УКРАЇНСЬКИЙ ЗАСІВ

ЧАСОПИС НАЦІОНАЛЬНОЇ ІНТЕЛІҐЕНЦІЇ



2



Уляна Мось. "Чорна звістка"

1992. Монотипія

УКРАЇНСЬКИЙ ЗАСІВ

ЧАСОПИС НАЦІОНАЛЬНОЇ ІНТЕЛІҐЕНЦІЇ

ЧИСЛО 2 (6) ХАРКІВ ЛЮТИЙ БЕРЕЗЕНЬ 1993

ЗМІСТ

Заложений 1942 року
Поновлений 1992 року
Рік видання IV
ч. 2 (6) лютий—березень 1993 року

Ґенеральний директор видання: Ольга Броннікова
Головний редактор : ІГОР БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО

Адреса: Харків, 310022, вул. Сумська 43

На 1 сторінці обкладинки:
робота Валерія Бондара "Квітка слічна, але зла". 1991. Скло, олія.

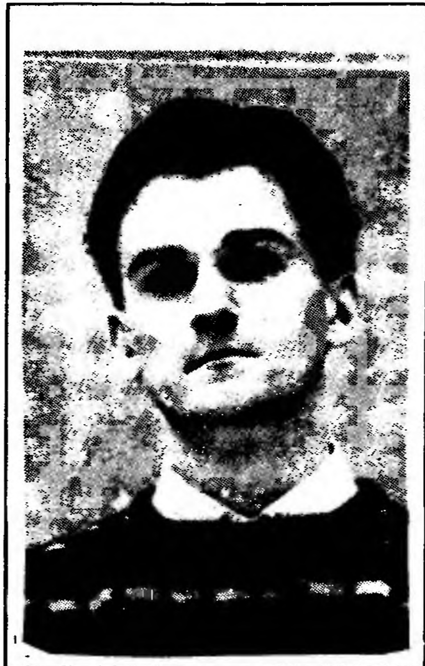
Редакція застерігає за собою право пропонувати теми для висвітлення, скорочувати статті й правити мову.

 Реєстраційне свідоцтво ХК №270 від 17 листопада 1992 року.

Комп'ютерна верстка та макетування:
Інформаційна фірма "Край",
312040, м.Дергачі, Харківської обл., пров. Харківський 1.

Харківська міська друкарня № 16.
310003, м.Харків, вул. Університетська 16.

Слово головного редактора



NONFICTION — ЛІТЕРАТУРА ФАКТУ

«Все — херня,— повчав якось тато свого сина, в майбутньому відомого поета Володимира Цибулька.— От тільки бджоли вещ». «Але, якщо подумати,— визначався він пізніше,— то і бджоли херня»*.

Що ж робити, панове? Зрозумійте, питання не в тому, чи можна скористатися з такої онтолоґічної проблематики в поезії взагалі, а йдеться про те, що через неї ми не сприймемо сартрівського Ніщо, що ним він заступав Щось. І це дуже тішить, товариші.

На жаль, як бачимо, для інтелектуального середовища української спільноти нашої доби таке несприйняття «порожнечі» унеможливлюється ще й тим, що поспішаємо, як з'ясувалося, на Свято Воскресаючого Духу. Кожен на своє. А на шляху до того визнаного місця ми повинні були зробити так багато: наприклад, віднайти Істину (бджоли), або розшукати в собі Віру (те, що ті бджоли для нас означають), а загалом підійти до визначення Абсолюту (вещ).

Це ви поважно?— спитаються шанувальники творчості Ю.Винничука та Ю.Андруховича (а, може, Достоєвського чи Рільке). Адже такий іронічний тон не може творити нам «сприйняття Абсолюту», бо стоїть окремо від Абсолюту як такого. Справді, панове! Я радий, що «ми прийшли» до розуміння того, що співіснування таких «продуктів» нашого світогляду — річ нереальна і неминучість зудару творить щось Нове. Цим новим на сьогодні стала для всіх «література факту»— явище, котре синтезує в собі такі протилежності і робить, таким чином, неможливе.

---

* Володимир Цибулько. Радість битія (нетлєнка). Ґазета "Слово" ч. 10 (55) Київ, 1992

Як скоро сучасному мистцеві, якщо, звичайно, він не виходить із кон'юнктурних (авантюрних) міркувань щодо власних позицій в Літературі, винести власного смолоскипа (а мовимо саме про це!) з сірої повсякденності нашого «світлого майбутнього»? При цьому залишимо питання про «національні цінності» та «духові прапори» на совісті того, хто творить із них вищезгадані власні позиції. Тим паче, що мистецтво знову «належить народові», мистецтво, що його заангажували і адаптували згідно з «прагненням мас» для «господіна срєднєй рукі». Таким чином досягається найвища мета й самої демократичної влади: історично спростувати (через ідею «всєдозволєності») національного Міту. Відтак, маючи таку культуру, що вона вже давно перестала бути якоюсь там «владою», а стала «другою чергою», ми отримуємо повне право на «законне місце» в європейському Спільному Світі.

Звичайно, авторові цих рядків можна закинути брак елементарного почуття патріотизму, адже, здається, що всі, раніше заборонені, теми винесені сьогодні зі схронів і майже примусово втиснуті в загальні підручники. Фільми про УПА і література про ОУН були за неостанній чинник творити нову хвилю на тому буйстві, перепрошую, Святі Воскресаючого Духу. Все так і все це потрібно. Але, скажіть на милість, хто буде їсти наші борщі і вдягати наші шаровари, якщо до того ввесь український ринок гарненько заполонила хвиля «західної культури»? Аби слухали нашу Русю, треба, щоб вона співала, як їхня Айсі Блю; щоб дивилися на Роксолану, слід зробити її подібною до Еманюель. Якщо цього немає — українська культура програла? Але ж їй дозволено конкурувати (у себе вдома!) з інородними впливами — чому ж вона не спробує? Щось заборонити ми «не вмієmo», ось і виходить, що: яка там «героїка минулих поколінь»?— тут треба вийти лише на європейський ринок! Звідси й рівень тих фільмів і тієї літератури, що завдяки їм нас і позбавляють вищезгаданого Міту. Зацікавлені особи у вигляді нашої вельмишановної діаспори, чиї покоління були виховані саме на «позачерговому» західному варіанті, звичайно, можуть вимагати Щось од тієї культури та від мистців, що її репрезентують. Так само, до речі, як можуть вони стояти перед дилемою, їхати їм «на Фльоріду» чи на черговий Конґрес молоді «в Краю». Можливо, серед тих панів є справжні творці Міту, але — відкриймо очі — своєю нетерплячістю, що її знов-таки, можна виправдати, своїм нарешті, безоглядним сприйняттям наших повсякденних реалій, вони лише затягують зашморга на шиї Нації. Прикро, що це робиться дружніми зусиллями — спільно з тією Системою, що на її постійні розбудови ідуть числені пожертви від наших закордонних братів. І звідки стає цілком зрозуміле їхнє обурення з приводу публікації в журналі «Сучасність» «порноґрафічного» твору Ю.Андруховича «Рекреації». Вони думали, що «таке» можливо тільки в Гамериці, а, з'ясувалося, що ми успішно конкуруємо з останньою і на цьому рівні. Але...

Сьогодні, на жаль, аби виплисти з того жовто-блакитного океану приниження, мистець змушений користуватися незрозумілим «широкому читачеві» методом іронії. Виплисти і лишитися людиною, свідомою власного почуття Самоповаги. Отже, на поверхні — розрекламований ґвалт, масова ображеність, обурені листи читачів. В середині ж, на глибині — лише самокритичне, інтелектуальне пещення сенсу власного буття. Така практика на рівні традицій — добра наука нам усім. Адже це — література факту, що її творить наша культура і відповідає за здоров'я цілої Нації.

Ігор Бондар-Терещенко

Ars Poetica



В МЕНІ, НА ЖАЛЬ, СКІНЧИЛАСЬ МІДЬ

...А, може, дійсно — не на жаль, а таки на щастя, на превелику радість для нашого загалу, в сучасних поетів закінчується, здавалось би невичерпний, запас пишномовної міді? І закінчується він тоді, як одні з них вже не спроможні зарадити подібній «катастрофі» (завдяки власній «професійности»), а інші тільки-но народжуються «як митці» і тому їх цікавить насамперед наявність кисню в творчій атмосфері сьогодення, аніж присутність карбованих нот «дутої оркестри» під час власних народин.

«Себто, ви хочете сказати,— небезпідставно закине при цій розмові допитливий читач,— що під час загальнонаціональних заходів — святкувати річниці «нашої слави», самостійна Україна лишилася без фанфар і літаврів, без гімнів та славословій?»

Не можемо цілком пристати на те, адже не перевелись в нас вищезгадані «професійні» поети, що безумовно зраділи нагоді відроджувати «козацьку славу» чи «славу УПА» на теренах «вільної України». Але, як же нам бути з поезією? Як, насправді, стоїть справа із самою Україною — не «самостійною» чи «незалежною», а поважно — країною У, що згадка про неї вряд-годи вичавлює поетову душу із «тюбика зіжмаканого тіла»?

Напис на тюбику зроблений, до речі, не по-нашому — по-московськи.Хоч паста в ньому й рідна, двокольорова, але, як впевнимось далі, доволі рабського, себто блакитножовтого відтінку.

Сучасний метр української «радянської» поезії, що не закинемо йому на брак патріотичних почувань, переклав знічев'я той напис. «Не ремигати–Чехова читати»,— зазначено на тюбику, з якого і будемо, нарешті, по краплині видушувати раба.

СЕРГІЙ ЖАДАН

СІМ ДНІВ, КОТРІ НІКОГО НЕ ВРАЗИЛИ

Понеділок.
Вівторок.
Середа.
Четвер.
П'ятниця.
Субота.
Неділя.

М. Семенко

ВСТУП

І тоді я зрозумів,
що він помер...

С.А.Бондар

В мені вночі вбивали Моцарта. В мені.
Він квилив і гарчав, він кидався тікати.
У голові змішались дні,
Мов спритні руки тасували карти.

Його викручували з мене кадр за кадром, мов кіно.
Він виповзав, соромлячись, на світло.
Його душа - вона, чи він, скоріш всього - воно,
Стікало блювотинням, сяяло і квітло.

Одвічні санітари людства кували вміло тіло, мов залізо,
Сміялась хижо старих конфесій посіріла паства.
Із тюбика зіжмаканого тіла назовні лізла
Душі пожовкла паста.

Він стомлено кричав, йому вже певно бракувало сил,
Ламались зсушені кінцівки сірниками,
Топився в небі крик, та враз на всіх осів
Важкої ночі камінь.

Здіймався ранок, я залишився одним один.
Всі розійшлись, всяк має невідкладне діло.
Годинник повагом відстукав сім годин.
Надходив понеділок.



I
(Понеділок)

Який тісний сей світ
Ми — наслідки комунальних невлаштованостей
На жаль не всі дзеркала викривлені
Тому не можна без відрази дивитися навколо
І я певен що ці сусідські покидьки-діти
Гомункули
Вони були зачаті напевне в колбах
Чи то пак в пляшках з-під портвейну
Сьогодні зранку йдуть дощі
І я піду в гості до старого товариша
Той певно знає сенс життя
Він мешкає в брудній комуналці
Коридорами якої
снують щури і стукачі
Товариш знає з чого все зродилось
і в що воно колись в кінці-кінців перейде
Старий кіт принесе в зубах
чергово спійманого облизня
Велика риба-сонце мертво хитатиметься на хвилях
внафтованих океанів
Товариш мудро посміхається
Він медіум нічних провулків
Ми питимемо чай
Він буде сипати
цитатами з Маркса
Під вечір я піду додому
Дбайливо обходячи
згвалтованих роками жінок
З будинків будуть зриватися балкони
Яке старе це місто!

Сьогодні був більш-менш
спокійний день
Вночі мені присниться стара сусідка
Верхи на мітлі
Я буду з нудьгою думати
Це лише понеділок...

I
(Вівторок)

Щоб не сказати
Чогось дурного
Краще помовчати
Я
Мовчав цілий день
Але нічого розумного
В голову
Так і не прийшло

Звичайно
Я міг би виступити
Проти вашої естетики і моральности
Але ж я теж
Люблю читати ранкові газети
Я міг би
Підкинути вам кілька ідей
Але ж
Ви напевно автотрофні

Тому я краще
Зроблю розумну міну
І просиджу весь вечір
Мовчки.



3
(Середа)

Забившись в затишок багатолюдних площ,
Я спробую перечекати сонце.
Я вріс в дощі. Я закликаю дощ.
Я чую ритми, котрі вибиває його серце.
Це знову він, я шаленію, я лечу й витаю.
Одвічний дух очищення, ти знов накриєш місто.
Я ошизів, я одіб'ю тобі вітання,
Нові й нові слова вбиваючи у літер місиво:

Вітальна телеграма
Радісним тоном
Міцно тисну трудящі долоні
Ми міцно зжилися з залізобетоном
Наші фортеці наші клуні
Місто обкладене залізною блокадою
Наше життя суцільні спазми
Черстві епітафії нам будуть кодою
Це лише осені чергові фази
Суцільний порядок криця м'язів
Кожен отримає пайку світла
Цей бій за нами...

В мені, на жаль, скінчилась мідь.
Телеграма обірвалась на півлітері.
Години зливались в набухлу мить.
Дощі вже давно не мірялись літрами.
Десь вили собаки до крику, до щему.
Нічних будинків шаленіла череда.
Мене обтікала чорними дощами
Моя шизофренічна середа.

4
(Четвер)

Сьогодні
За ранковим чаєм
Мій п'яний сусіда
Втомлено намовляв мене:
«Коли настане комунізм
Я куплю собі велосипеда
Щоб врешті-решт втекти звідси».
Мій сусіда завжди має рацію

І тоді я почав розуміти
Що ці дивні проривні звуки
В череві моєї держави
То лише
Бурхливі державотворчі процеси
І можливо
Колись
Ми таки зродимо щось путнє
В суспільних муках

А ти розпутна жінко
Невже ти дійсно сподіваєшся
На високоморальність своїх дітей?

Сусіду стало погано
Й він пішов блювати
Залишивши мене
В глибокій
Непевності



5
(П'ятниця)

Безсоння. Жовтень. П'ятниця. Ранок.
В вікні напроти чорніють храми
Стікаються натовпи хворих прочанок
Солодкі Христові зализувать рани
Великий Німий розчепіривсь над площею
Де зграї Ісусів снують месершмідтами
Торгують ідеями легко мов мощами
Здають їх за безцінь брудними й немитими
До площі натовпи
Зтікають радо
Вар'ят схвильований
Кричить з естради:
Я буду гризти сталеві грати
Смерть вам убогі тож наслухайтесь
Вам всім за радість мене скарати
Облізлі фраєри зубаті хайки
На ваші лисі сталеві черепи
Я буду весело плювати з шибениць
Всіх вас поглине єдине черево
Шалений час гарячий шибеник
Бездарні трагіки і сатири
Над ними час смієшся вічно ти
Вода часу з бачків сортирних
Вас змиють в унітази вічности
Я втік в провулки зірвавшись з місця
Він йшов за мною великий Ниций
Зелене світло спадало з місяця
В порожні очі немов в криниці
Я кидався в люки каналізацій
Ховався на дні поміж спинами рибними
Він всюди знаходив
Його тінь налізала
Цей Раб між Рабами
Цей Рівний між Рівними
Я глянув на небо зіп'ятий на палю
Навколо ревіла розгнівана паства
З червоного неба на людство опала
Сорочка змирювальна християнства



6
(Субота)

((ЧУДОВИЙ ОСІННІЙ ДЕНЬ))

Тут вогко і гидко
Поглянь за вікно
Там вже зійшло сонце
Темні нори метро
Кишечник міста
Починають бурчати
Регулярно випорожнюючись
На вулицю
Виповзають брудні панки
Ці відходи міста
Ці вірні діти прохідних дворів
Я натягаю крисаню
Місто вже напевно чекає на мене
Вулиці охоплює сірий суцільний безпросвітний
Оптимізм

І вже не варто
Страхатись
Людини з крісом
І життя буде в радість
І вітер буде весело розвівати
Білі знамена
Над нашими будинками
Я зустріну
Старого вчителя
Він грітиметься на сонці
І впадатиме в нірвану
За допомогою третього гранчака
Я займу чергу
За старенькою жидівкою
За чим вони стоять?
Чи не все одно
В усякому випадку
Я встав сьогодні занадто пізно
І мені вже нічого не перепаде
Я потупцююсь на місці
Сплюну на кафельну підлогу
Мені сьогодні знову
Не дісталося лапші на вуха
І я
Починаю прозрівати
І я можливо
Підійду до старенької жидівки
І тихо скажу їй на вухо:
«НЕВЖЕ ТИ НЕ ВІДЧУВАЄШ ЯК ТУТ СМЕРДИТЬ?»
Вона кине на мене
Здивований погляд
І мені
Раптом стане соромно
Дійсно
Що за дурниці
Адже навколо
З каштанів опадає золоте листя
І сьогодні
ЧУДОВИЙ ОСІННІЙ ДЕНЬ

7
(Неділя)

Вікна розкраєно поверхню
Стрімкою ранок мчить рікою
Влітає камінь легко й зверхньо
Неділі пущений рукою
Знадвору гуркіт крик і регіт
Троїсто вдарили музики
Народні танці в стилі реггей
Гей блазні! Нагостріть язики!
Сьогодні зранку по похміллі
В дурнім шаленім навіженні
Народ відгупує неділю
Танцює п'яний і скажений
До відчаю музики грають
Що ж обливаєшся ти потом
Ти ж знав давно що люд твій має
До танців сексуальний потяг
Вони зламають мої двері
Вони накинуться на мене
Дурні й шалені в своїй вірі
Мене візьмуть з собою певно
Із ліжка стягнуть на бруківку
І сам на сам в одних шкарпетках
Я вип'ю з ранку крові цівку
Або ковтну його в таблетках
Я вже у вирі Свято дурі
Мене сповняє дивним хмелем
Усі пропиті грішні душі
Уже збігаються до мене
Летять у безвість мов у вирій
Вплітаються в провалля звуків
Вони тобі зімнуть і вирвуть
Всі ребра зуби ноги руки
Це певно впливи й передруки
Це певно плагіат з великих
Я опущу в калюжу руки
Я там важкі побачу лики
Великий речник самих бідних
Вітальні речення заводить

Хай на сьогодні згинуть біди
Гудуть спорожнені заводи.
І
вихі-
дні
дні
дні
прогресу
Й рибалок професійні свята
Він все враховує в цю мессу
Пливуть слова в'язкі мов вата

Осені личать ямби
Осінь смакує лірику
Чорне багно нудотні світанки розкидані ями
Мертва земля сприймає вересень
Мов жінка кохання каліку
Духу під'йом сповіщає про вересень
Вітром останні плакати змело
Вулиці сповнені людського вереску
Дружніми масами місто й село
Осінь зустрінуть в бруді і поті
Вона відійде ти лиш потерпи
І
Сірі натовпи
Сірих поетів
Сіро оспівують
Сірі степи

..Мене збудив шалений рев
Я розпізнав аплодисменти
І навмання кудись побрів
Стираючи повільно мешти
Стихав під ніч повільний шум
Над містом западала тиша
Зтікав краплинами дощу
Останній дощ чадного тижня

ЗАМІСТЬ ЕПІЛОГУ

Коли-небудь
Прокинувшись
Я раптом відчую
Що мене стало більше
Я вірю що мертві воскресають
Але щоб в мені?
Я довго намагатимусь
Не звертати на то уваги
Та коли врешті-решт
Природа візьме своє
Я зітхну полегшено й стривожено
Підійду до розбитого вікна
І побачу
Як в пісочниці
Весело бавиться
Маленький геній
З очима Семенка

Харків, 1992 рік



У розділі Ars Poetica
малярувала Уляна Мось

Прапори духу



БУДІВНИЧИЙ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ

...Мені пишуть люди з Канади, Польщі, Франції: «Ваш батько був пророком», і коли читаю - перечитую його публіцистичні твори, впевнююсь, що так. Про Юрія Липу написано ще дуже мало, але це до пори. Може, його багато переймають історики, але я завше впізнаю його думки, думки пророка. Він хотів лише одного, щоб читаючи його твори і розбудивши думку, оцінювали дійсність та знову вибудовували майбутнє. А майбутнє зараз у нас високе, «високо піднята планка для інтелігенції», як сказав п.Сверстюк, бо будуємо Державу. Будівничим тої Держави був і Юрій Липа. Він казав, відповідаючи критикам: «Найголовніше відчувати напружений ритм думки, яка будує, більш нічого не хочу ані від читачів, ані від критиків, ані від будучности, яка буде порівнювати доктрину і дійсність».

Марта Липа-Гуменецька

Юрій Липа

БІЙ ЗА УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ

НОВИЙ РИТМ

Кінчається дев'ятнадцяте століття духовности Европи, кінчається наше дев'ятнадцяте століття (за початок його приймім вихід «Кобзаря» в 1840 році). Найцікавіше для нас у цьому процесі — це зміни акцентів-натисків в ідеях, зміни в оцінці духових з'явищ. Історія української духової раси по роках 1917-1921 раптом відмінилась на наших очах. Традиційні цінности з початку дев'ятнадцятого року, тепер, здається, належать до чисто сценічних акцесорій, а затим цілий наголос-натиск кладемо на найбільш глибоких, найбільш таємних духових подіях. Важність тих подій лишень тепер виросла і виростає в наших часах.

Цікавою є щирість о д н о г о почування,що пульсувало від сих літ у глибинах української крови. Силу того почування відкрили нам роки 1917-23, глибину його й розпростореність відчуваємо все більше. Цьому почуванню складають данину не тільки Шевченко, Куліш, Франко, Руданський, а, навіть, побутово-яскравий Стороженко і сентиментальний, зляканий Тичина («Паліть універсали»).

В своїх творах вони синтезують це почування урвано, мов з найглибшого наказу, немов несподівано для себе і своєї творчости. Але воно освітлює і лагідне небо етноґрафізму, і тумани революційної утопійности зикзаком блискавки.

Почування це висловлюють наші письменники з такою сильною і гіркою правдою, що вся інша їх творчість здається тільки — от так собі — прикривалом, декорацією без значіння, заслоною.

Взагалі ціле наше минуле дев'ятнадцяте століття, в очах сучасників — тільки вигідна заслона, що за нею захована невмолима суть іншого почування. Ціле наше Шевченківське століття (назвім його так) і його духова творчість показуються нам в р о з в'я з а н н і о с т а н н і х д е с я т и л і т ь тільки опоною, що за нею зростає, шириться, розвивається — гнів.

По дезорґанізації власної духової ієрархії, по настанню C a m p u s M a r t i u s чужих, духових культур, поза побутом і утопіями — расу Шевченка від століття характеризує, здається, тільки гнів. Тільки гнів є для тієї раси дорогою духового визволення, і дуже часто єдиною дорогою об'єднання. Раса Шевченка і давніше в своїх упадках була, як вогонь, чужинці вміли його лишень, льокалізувати, але ніколи—згнобити. Ба, можна твердити: раса ця не піддавалась чужинцям, лишень своїм мрійливим і туманним думкам про можливість співжиття з чужинцями.

Але вистачало, щоб минуло кілька десятиліть, нераз кілька літ, або тільки кілька місяців і всупереч обставинам — гнів вставав із своїх пут, із сірости щоденности і сліпучий з'являвся на крайобрію Українців.

Гнів є і в суспільній щоденности Українців. Ось Українець розмовляє з кимсь прихильно і лагідно, ось іще усміхнений відходить. Раптом пам'ять підсуває йому кілька асоціяцій, кілька слів, і — гнів стискає його в своїх обіймах, вкладає прокляття в поблідлі уста, а в напівприкриті повіками очі жадобу негайного чину.

Обсервуючи сучасних Українців, здається, не можна вірити їх зовнішній лагідности. На дні їх душ лежить спутаний поворозами гнів і висвистує солодкість пасішництва і теплого затишку, хуторянське братання, баштани, узлісся і голубий степ із синіми далечинами. Лежить і висвистує, чекаючи, що несподівана іскра випадків перепалить його пута і він зірветься мовчазний і швидкий, як вимах блискучої шаблі.

За усміхами видно, як на дні їх душ виблискують важкі кільця полоза-гніву. За деревами їх мислей, роздумувань поблискує синьою загравою — гнів. Не була б то правда, коли б ми ототожнювали звичайну відруховість на зовнішні недогоди із цим далеко триваліншим станом українських душ.

Це — нетерпеливість раси, що шукає свого глибшого висловлення, тривалішого зсинтезовання свого почуття.

Багато бездомного почуття збиралося в цій расі від руїни кінця XVII-го і цілого XVIII-го століття. Незсинтезовані, неопановані традицією, гієрархією, героїчними прикладами, літературою почування тратять своє лице і фантомами-упирями блукають у своїй духовій расі. Блуканиною нищать орґанічну рівновагу раси. Нераз, навіть, колишні чесноти втрачають своє давнє значіння і серед людських одиниць енерґія повзе злочином, або марнотратством, вірність тупостею, приязнь — ошуканством. Останнє двадцятиліття, від 1914-го року, почавши, нищить крім того і дотеперішні великі резервуари орґанізованого почуття: побут мас і патріярхальність еліти.

Видиво тих визволених велетенських сил почуття мав Микола Хвильовий. В тій візії ціла Україна здалась йому надзвичайним, нечувано-новим і препишним краєм, сталася для нього і близькою, і предивною «голубою Еспанією». В поезії його новель, в жорстокости його памфлетів крізь Шевченківський гнів — дзвенять у нього мелодії вищого, близького століття.

Українська раса не гине при всіх її тяготах матеріяльних і духових — вона спотужніла. Умовини її духового орґанізування тепер кращі, як три, чи сім століть тому, і далеко кращі, як було в найтяжчій хвилі для неї сто літ тому.

В своїй, насиченій радощами, фільозофічній поемі «Вертеп» (1929) Аркадій Любченко в кінцевих акордах передає радість, з приводу зближення нових великих синтез, і нових часів.

Приходять часи, що «визнають тільки сміливих і здібних, обдаровують пестощами тільки імкливих та енерґійних. Тут свідомо ідучи на страту, почувають себе тільки щасливими: адже не тлітимуть десь надарма». В тих часах існує «наша молодь, напоєна південним сонцем, насичена південною свіжниною і завзяттям, молодь, що ніколи не схилить голови, що ступає твердо, дивиться сміливо — вона в своїй більшости кріпка, як сама земля». В тих часах з'явиться нова Україна, «з'явиться якраз у нас нова жінка і стане у всій своїй непохитній, величній красі».

Любченко благословляє свій край і його шляхи:

«Хай повсякчасно й повсюдно діють протиріччя,
що рухають все вперед.
Хай живе все, що ненавидить морок і любить силу,
все, що не знає спокою і зневіри, бо довкола багато
ще в нас цілини й багато-багато весен попереду.
...Вже упокорено стеляться простори.
Добра вам путь, ішовши!»

Великі можливості стоять перед українською, духовою расою. Це ж ця раса дала колись підставй під орґанізацію не тільки своєї, але й інших чужих духовостей. Це ж із глибоких джерел культури Києва вийшла «Руська Правда», що стала основою збірного життя Литви («Литовський Статут»), Польщі («Судебник Казимира»), Московії і Молдави.

Тепер по століттях ритм раси, повний нетерпеливости, звертається до своїх творчих одиниць по нову, ріжнородну, многоджерельну «Правду», та правду власного обличча, правду нового висловлення себе. В тім плистиме власним руслом і українське письменство.

Уже тепер можна відчути в цьому письменстві мельодії в новім ритмі. Вони — неспокійні, а одночасно певні, скромні, а одночасно войовничі, лагідні, а одночасно повні найбільших, майже, надлюдських амбіцій нашої крови, повні туги найбільш самотньої великої раси в Европі.

РІДНА МОВА І РІДНА НЕМОВА

І

Немає сумнівів, що в характері Українця прийшла велика зміна. Не змінилися відвічні пристрасті, почуття, біль і розкіш, змінилося саме темпо світовідчування. Найхарактеристичнішою рисою сучасного Українця є зміна квієтизму на неспокій. Сталий неспокій, сумнів апостола Томи й одночасно стремління відшукати нові вартости. Історія, політика, родина, навіть зовнішній вигляд все є підставою до досліджень і проб. І серед цього панує стремління до утвердження себе, свого «я» національного і особистого. Тимчасом, однак, більше віримо в правду неспокою, як у правду петрифікації, правду звичаїв і системи.

Не лиш у нас існує цей інтелектуальний переворот. «Буває,— каже француз А.Моруа,— що в історії людства трапляються нечасті періоди, коли в дуже короткому часі люде довершують величезних переворотів. Як приклад, візьмім перехід від вільної думки грецьких фільозофів до теольогічної мислі середньовіччя, або в часах Бекона, чи Декарта перехід від цієї теольогічної мислі до перших наукових і позитивних думок».

Англійка, романістка В.Вульф, вторує: «Я не претендую,— каже,— до того, що це сталось так, як то одного ранку вийшовши до саду, зауважуємо, що розцвіла троянда, чи курка знесла яйце. Зміна не прийшла ані так раптово, ані так окреслено. Але все ж надійшла зміна... Змінилися всі наші відносини: між господарями й слугами, між чоловіком і жінкою, батьками й дітьми. Одночасно із змінами в людських відносинах повстають зміни в релігії, в звичаях, в політиці, в літературі».

Оповідали мені про кількох Українців, що сиділи в спокійній каварні над блакитним Женевським озером. Розмова йшла, навіть, не про Україну — раптом — вистрілив кулемет — Українці зірвались від столика. Дивились один на одного усміхнені, з блиском в очах. Чижби — заламання в душному спокою Европи?

Ба, то були тільки вибухи в моторі моторового човна. Але в тій анекдоті є, як сказав би Моруа,— клімат.

Кілька завваг варто присвятити виразові свідомости того суспільства — українській літературній мові. В наших часах на неї дивляться, як на витвір свідомої волі. Волі до висловлення себе, етапу свого розвитку.

A.Millet, один з найвизначніших французьких лінґвістів, пише про це: «Мови є тим, чим їх роблять суспільства, що їх уживають. Воля тих, що говорять ними, входить тут до гри і стає підставою до розвою мов».

Правда, серед українського суспільства є особи (т.зв. знавці мови, фахові або несподівані рецензенти, популяризатори і т.п.), що вони, навіть, цілком докладно знають, яка має бути раз на завжди українська літературна мова! Український письменник і журналіст пізнають їх як автомобілісти мотоциклєву поліцію: тільки трохи більше фантазії в провадженні, в русі, а вже наздоганяє людину якась умундурована постать, кладе тій руку на плече і нотує карту у себе в книжечці (чи кутку!) за недозволене переступство.

Лише, що мотоциклєва поліція в своїх обліченнях орієнтується на підставі звичайної аритметики, тимчасом язикова поліція має свої власні таємничі приписи. І то нераз кожний — інші. Варто часом перечитати їх обопільні рецензії на себе. По поєдинку від обох нічого не зостається, як від двох порохових складів, взаємно зірваних. А однак у них ще вистачає запалу, щоби бути невмолимими до мовних творів, коли ті хоч на йоту ріжняться від ними усталеного шабльону, переважно дуже вбогого. (Певне, що тут не говоримо про шкільні підстави мови).

Дивно, що письменники, поправляючи мову, завжди були лагідніші від фахових поправлячів-рецензентів?

Одного разу по перечитанні прихильної оцінки мови когось із письменників, спитався я автора рецензії, найбільшого представника «juste milieu» нашої літературної мови — поета і фільольога, Володимира Самійленка:

— Ви так прихильно окреслили мову автора, але ж у «Книгарі» другий рецензент її просто висміяв зі своєї рецензенської високости?

— Бачите,— сказав на це Сивенький,— мені здається, що між нами є та ріжниця, що в нього на першому місці є його власна особа, а в мене — слово.

Не «слова» сказав Самійленко, а — «Слово».

Може поможуть волі до висловлення себе ті, які науково працюють над словом? Поможуть суспільству бути собою в мові?

Як історики-лінґвісти, ґраматики, дослідувачі, вони сортують, аналізують, синтезують і врешті защіплюють це все в дитячих душах. Чеснотою їх є метод, заслугою їх способу думання це відкидання всього непевного, нестислого, випадкового. Матеріял їх праці — це неживі речення і слова, вирвані з творів, це якби стабілізовані частини живого орґанізму в анатомічних препаратах. Їхні мовні спостереження завжди чути формаліною, що утривалює і... забиває.

Вони нічого не можуть відгадати, передбачити, створити. Практично найбільше вартісна частина лінґвістики — свого роду «стабілізаційна лінґвістика» боїться сучасности хочби вже тому, що в кожній сучасності є багато елементів будучности.

Письменники не відносяться до цієї науки прихильно.

Недавно розповів Тома (Thomas) таке про блискучого французького стиліста минулих років, Барбея д'Оревілія (Barbey d'Aurevilly):

«Керманич друкарні зауважив щось у рукописі Барбея, підкреслив нігтем і присунув це до письменника.

— Що це ви мені показуєте?

— Це слово...

— То що з того?

Друкар вагався... Вкінці заризикував:

— Але, бачите, —сказав,— ґраматика власне забороняє...

З призирством Барбей віддав йому коректу:

— Пане, затримайте собі свою граматику. Я маю власну».

Метою мовознавців щодо письменника є передусім знищення його мовної індивідуальности і розсортування всіх кісточок його мовного кістяка до спеціяльних касеток, де вже поховані його попередники письменники, знані (література) чи незнані творці «народня» творчість). Це все є добре, але це все стоїть під знаком минулого.

О, це все ж є «слова», механістичне упорядкування, а не жива, близька людям синтеза. Не 20-40 тисяч слів майбутнього українського Ляруса, але слово є важне!

Бож Слово було на початку, як ознака людини. Воно звістувало єдність на початку нації. Слово, що, як висловився Поль Кльодель, «трансформує несвідоме у свідоме». То чудесне Слово, що дає можливість зрозуміти людину, впливаючи на неї і від неї брати найделікатніше і найдивніше зпосеред людських речей — психе людини — її душу. Слово не як предмет ґраматики, дидактики, але, говорячи за ґеніяльним Потебнею, «форми свідомости, що їх нічим не можна заступити». Слово, вираз найглибшого інстинкту нації, Слово «не тільки як одна із стихій нації, але як її найдовершеніше обличча».

«Коли б,— каже професор Потебня,— навіть, було можливим об'єднати людство чи взагалі народи одним язиком, то це було катастрофальне для вселюдської думки, як зміна багатьох почувань одним»... («Мисль і язик», «Язик і нарід»).

Слово — то сила стихійна. «Праця гнобителя слова може його знівечити, надвередити, але не може знищити». Навпаки і здезорґнізоване «осліплене» Слово підбитого народу мститься. «Нарід, поглинений іншим, після незміримої витрати своїх сил таки приводить той другий (денаціоналізуючий) до розпаду». (Ол.Потебня).

Рідну мову, як Слово, що живе, розвивається і гине разом з народом, творять до деякої міри всі члени нації, члени її суспільства передусім. Та «рідна мова не повинна служити тільки до збагачення

науки,— каже видатний фільольоґ — лише передусім до уформовання відповідної психічної постави супроти світу, повинна розвивати ріжнородні типи психічної реакції. Повинна вчити, як повнота психічних переживань має реаґвати на повноту життя:

Таке реаґування на життя духовою повнотою є репрезентована найдоступнішим для всіх мистецтвом — мистецтвом Слова». (Проф. Ю.Кляйнер).

Дійсно, «найдоступніше з усіх мистецтв»! Його матеріял і його методи діяння є знані кожному. Властиво, знані слова і кількадесять правил до впорядкування слів. Але щож! Це дає голінність до оцінки. Інтелігентний профан (скажім з французька) відчує результати довгої технічної праці і підготовки в різьбарстві, музиці, малярстві і буде обережний у критикуванні образу, пам'тника, чи симфонії. Зате буде відважним у відношенні до повістяра, драматурґа чи поета з їхнім складним і делікатним мистецтвом. Бо це ж не є ані таємничі відтінки фарб, ані потужні асоціяції звуків, ані яскрава рівновага будівельних площин,— от собі тільки пов'язання двох-трьох тисяч слів. Бачучи стільки довкола несвідомої гри, а нераз і творчости слів, як не повірити, що й свідома творчість — мистецтво слова — є легке?

Речення, яке найчастіше чує письменник у свому оточенні, це сказані довірочно, як змовник змовникові, слова: «Ви знаєте, я теж пишу!»

Має слушність Юрій Дюамель (G.Duhamel), пишучи: «Коли б мені якийсь кульгавий чорт дав змогу заглянути маґічним всевидючим зором до кишень моїх ближніх, я знаю (суджу після моїх відвідувачів),— що в кишені кожної людської істоти у віці понад дванадцять літ завжди лежить рукопис». (Le langage et ses demons).

Ми не є Францією. Але пригадаймо собі десять тисяч осіб у Києві, що в 1922 році підчас міського перепису подали свій фах яко «письменники». Кілька літ тому статистика «Плугу» і «Гарту» нараховувала понад 15 тисяч літературних гуртків на Великій Україні. Визначмо хоч по десять осіб на гурток, і матимемо біля стоп'ятидесяти тисяч письменників.

Їх, цих людей, «Українців з рукописами в кишенях» є напевно більше. Механістичне зачеплювання слова за слово, речення за речення їх чарує. Є певна маґія в такому автоматизмі слова. А однак вони не можуть нічого триваліщого створити. Мають волю до мовної творчости, хотіли б реагувати на життя але не мають тієї потрібної до реаґування «духової повноти», про яку згадував Кляйнер, не мають тої «стихійности», що її звеличує Потебня. Ту поставу супроти життя може мати тільки — індивідуальність.

II

Індивідуальности, одиниці, що в рідній мові віддають інстинкт і волю Українців, письменники, проповідники, журналісти, полемісти,— де ж їх шукати як не в історії українського письменства?

«Бо,— як каже Іван Франко,— все ж таки історію літератури творять переважно визначні творчі одиниці, що підносяться духом понад загал, нераз відгадують його стремління, а іноді показують йому нові шляхи розвою». (Зап. Н.Т. ім.Ш. т. 89-й).

Отже перейдім до історії, а точніше історій літератури. Приємною бібліографічною пригадкою є «Нарис історій укр. літератури» Івана Франка. Вона має в собі щось із свіжости і практичности катальоґів малярських ґалерій, своєрідної української язикової Пінакотеки-літератури.

Однак переважає інший тип більш претензійний. Тим найважнішим є «той загальний принцип, з високостів якого повинні ми оглядати факти нашого письменства і до якого зводити діяльність наших письменників». (С.Єфремов. Іст.укр.письм.).

Кожний історик відповідно до партійної приналежности згл. до характеру визначає собі свій «загальний принцип». Пригадаймо собі: Б.Грінченка («безумовним постулятом літератури покласти красу, до котрої рветься дух людський»), С.Єфремова («принцип громадського слугування письменства народові, тим широким масам трудящого люду») і т.д.

У практиці примінення підстав стає чимось подібним до середньовічних «індексів книг істинних і ложних». Історик відкидає без жалю все те, що не становить «неминучого стану в ідейному процесі літ. розвитку». Все для нього є шумовинням, коли не ілюструє провідної думки історика літератури.

До цієї своєрідної цензури треба додати і підсвідому цензуру самої особи історика: його щирі симпатії і антипатії. Найтяжче від того буває сучасникам історика. Будьмо певні, що коли б історію літератури написав свого часу П.Куліш, що довший час так заздрісно був розчарований у Шевченкові, то роля великого Тараса була б дуже нужденна в тій історії.

С.Єфремов чує виразну нехіть до О.Кобилянської, К.Гриневичевої, М.Євшана і тієї групи письменників, що на його думку прямують до «непогамованого суб'єктивізму». Для автора цікавого «Лихоліття», блискучої «Камінної душі», яскравого «Берестечка», саркастичного «Авірона» не знаходить наш історик нічого до пригадання, як тільки його імя і прізвище — Гнат Хоткевич.

Поза цензурою партійною, цензурою особистою і цензурою тієї чи іншої льояльности, чи ж почуття міщанської обмежености не було досі добрим цензором? Такі твори як «Ґарґантюа і Пантагрюель»,

«Жіль Бляз», «Тіль Ойленшпіґель», чи новелі Чосера, символи буйних національних темпераментів в очах заходу, до української історії літератури напевно б не були прийняті.

Що клопоту мав чеснотливий Куліш (дивна мішанина демонічних поривів і обивательського страху) із натуральною реакцією тодішніх Українців на появу бравого, битливого і безпардонного п.Енея Анхизенка!

«Як появився Котляревський із своїм Енеєм,— писав Куліш у «Хаті»,— усі зареготали щиро... Зареготали, і той реґіт був — все одно, як робиться дитина серед п'яних баб та ще й сама сповитуха вп'ється».

Тим часом «бідолашне немовлятко» само було добре на підпитку. Але треба було з нього зробити «кільце в ланцюзі літературного розвитку».

Хіба найприкрішим моментом є саме той, коли письменників, що перейшли через усі цензури і «дістали пашпорт» від історика, н а г и н а н о до схеми історії літератури і відповідно аналізовано й окреслювано.

Недармо зойкнув поет: «Смутний то талан — так скомпліковано, так тяжко і так святочно жити, а потім стати надбанням доцента!»... (А.Бльок).

Щоб сказати своє «Аврам родив Ісака, Ісак родив слідуючого», історик літератури не вагається збаґателізувати, а то й знищити індивідуальність мистця мови. І в цьому є неправда історії літератури*.

Ці висортовані полковники, підполковники, чотові й бунчужні літератури, сірі, зоднаковілі в своїх уніформах — тільки можуть пригнобити читача такої «історії української літератури).

А все ж це могла б бути книжка, котрою зачитувалися б люди по ночах, як зачитуються романами пригод, чи подорожей.

Дайте лиш одно — кожного письменника таким яким він є в цілості, в суверенній цілості з усіма його людськими суперечностями. Не турбуймося тим, що між Квіткою і Кулішем, або Нечуй-Левицьким і О.Кобилянською не буде зв'язку. Трактуймо світ фантазії письменника, як окрему країну. І ще одно, дозвольмо оповідати про подорожі до тієї країни тільки людині, котра в тій подорожі закохана.

В своїй любови вона, принаймні, не знищить орґанізму світу фантазії письменника, а може своїм ентузіязмом потрапить видобути приплив життя і творчости в інших людях.

Є мапи продукції кожного краю (дерева, вугілля, заліза), Італія видала мапу розкошів туристики, Франція ґастрономії. Уложимо мапу української літератури. Маркуймо її після творів чи прізвищ. Не старaймося дуже, навіть, за історичну схематичність.

* Варто піднести тут статтю педагога Ярослава Біленького (Укр. Школа про доцільне викладання української літератури в школах).

Може в нашому столітті нам ближчий улюблений роман козаків, «Александрія», аніж «Роман Кирпатого Мефистофеля», може найрідніший вогонь полемістів XVII-го століття, як прохолоджуюча вода Сковороди? Подорожуймо з веселим серцем по горах і долинах, ріками й озерами цієї мапи! Нині їдьмо до олєандрового гаю Коцюбинського, завтра до підгірської церковці «Русалки Дністрової», нині до буйної станиці Якова Кухаренка, завтра на ідилічні ниви Костельника...

Але подорожуючи, ствердимо,— нема однієї рідної мови, є багато рідних мов. Ціла істота письменника, чи взагалі мистця може стремить до того, щоб не бути подібним до інших! Сила їх суґестії в мові не полягає на тому, що вони напр. писатимуть мовою Шевченка. Шевченкові це — ніяка користь (бо він себе вже висловив), а мистцеві слова — велика шкода (бо він себе не висловив). Сила мистця мови не в тому, що він виріс із ґрунту, чи світоглядів тих і тих, але в тому, що він потрапить перетворити всі ці впливи в щось своєрідного, що він має силу відділитися від свого, сказати б, підложжа.

Що нині прийнято за підставу української літературної мови — мови Старицького, Грінченка, Шевченка, чи Котляревського,— то не є остаточно знищення інших рідних мов. Границя часу, поставлена нашою мовною бюрократією, од початку XIX-го століття — є так само умовна як і всі інші границі для живого орґанізму, що робить.

В присв'яті «Алфавита Духовного» (1720 р.) митр. Кроковському оповідає єромонах Ілля таку леґенду. По поразці Дарія знайшов Олександер Великий у наметі Дарієвому «містерну і дорогой роботи» скриньку! Милувався нею потужний переможець, надумувався, що до неї сховати. «Не назначив її,- пише Ілля,— на злато, серебро і дорогоє каміння, котороє коликолвек в землю схованоє міль і ржа повредити і в ничтоже обернути може; леч назначив ю на соблюденіє негибнущеє і никогда не ветшающеє». Сховав до неї «Іліяду» Гомерову.

Річ «негибнущая і никогда не ветшающая»,— то індивідуальність мистця слова. Зрештою, наші часи, в яких стільки в сконденсованні бачимо історичних подій, дозволяють нам зблизитися до кожного старого письменника, що досі нам видавався чужим. Роки 1917-23 ближчі до років 1650-57 як до яких небудь інших.

Чи розкішна тирада Мартина Броневського в кінцевому слові його «Апокаліпсису» (рік 1597) не є близька Українцям з Галичини і Волині? Чи не зрозумілий елеґантний Захарія Копистенський (1724) з його південним славянофільствам типу гетьмана Богдана — «Яфетове племя Россове і Сербове, і Босняне, і Істрове, Ілліrикове, і Дальматове, і Молдаване, і Мультяне, і Чехове, і Моравляне, Гарватове»... Одним словом є усі словяне, крім... поляків і москалів?

Чи не вартий подиву характер і проповіді проповідника Зизанія (XVI ст.), що про нього писав противник-сучасник: «З землею і небом воюєш; ні Богові, ні людям не потураєш, святих з неба спихаєш,

чортів до пекла не пускаєш. Та й цього з тебе не досить: на своїх старших, так і духовного чину, як світських, зухвало наставляєш язика, про нашого пана короля в своїх казаннях не гаразд мовиш, на митрополита гавкаєш. Латинників виклинаєш. Русь на бунт і розбрат підводиш. Сказати коротко — діявольську роботу на землі справляєш». (Жебровський).

Щось із Хвильового має в собі протест Л.Барановича проти Москви і його світогляд: «Сих брані повних времен ничтоже тако полезно якоже Меч» (передмова до «Меча Духовного» 1666 р.). Кожний усміхнеться, читаючи промову перед запорожцями в «Милості Божій» (1728 р.), де стільки знайомих, сучасних подробиць. Ба, навіть, здається, що то про колгоспи говорить вірша з початку XVIII віку, коли «зачиняють, як собак, нас, як у клітку — птахи».

Багато є там де-чого і з сучасних літературних напрямів: ось попередник Зерова і Рильського співає:

Простих пісней складає Ритм в тіню здоровім,
Аркадській бидлята наставляють уха,
Гди співає. Він зась дме поки стає духа.

(Василь Устрицький у збірнику XVII в. «Парнас»)

Не бракує й Семенка в особі Л.Величковського (~1673 р.), що деклямував:

Анна ми — мати й та ми манна,
Анна пита мя — я мати панна.
Анна дари мні сінь мира данна.

Остаточно найбільший закид письменникам тих часів це закид спольщення мови. Чи це було спольщення, чи в ще більшій мірі златинщення нашої мови? Латинський кістяк (складня) мови був подібний в обох мовах. Зрештою як довго наше слово буде співжити з заходом — так довго буде споріднення із словянами західної культури, бо матиме спільне джерело.

Як же знайти дорогу до цих усіх майстрів і підмайстрів льоґосу? До їхньої атмосфери творчости?

В Одисеї великий рів наповнюють свіжою, паруючою кров'ю. Тіні вмерлих приходять, п'ють трохи крови, оживають і стають перед живими і можуть відповідати на питання живих.

Даймо нашої теплої крови, нашої радости і прихильности позичмо в минулому, а вони всі оживуть і прийдуть нам на поміч, нашій волі до висловлення себе. Прийдуть, як висловники найглибшого інстинкту нації.

Бож голос їх, то голос індивідуальностей, що хотіли утвердитися в будуччині. І тепер ми,— будуччина, з ними розмовляємо. І може неодин голос з тих далеких голосів допоможе нам самим утвердитися.

III

Праця мистця мови над собою мала донедавна окреслені границі. Письменники і журналісти вчилися мови найчастіше, як малярства малярі, особисто від маїстра. Багато французьких поетів вчилося від Малярме, учнями Л.Стафра — в більшій чи меншій мірі є майже всі сучасні «скамандрити» в Польщі; в Києві дуже багато плідних письменників завдячують своє літературне, а передусім мовне виховання Миколі Вороному. Ж и в а т р а д и ц і я дає багато.

Як реаґувати на життя духовою повнотою в мові?— це питання молодий письменник старався розв'язати шукаючи анальогій серед усталених давніх чи теперішніх мистців слова. Коли-ж нема живої традиції — бере до рук книжку. Бере з питанням: як він не робить?

«Я часто,— каже Моруа,— розважався, аналізуючи ритми і стилі письменників. На мою думку це найбільш цікава, дійсно справжня технічна форма літературної критики».

Часами кілька технічних дрібниць дає багато до розуміння психе письменника. Ось Пруст (Proust) що додає кілька прикметників (5-6) до іменника і тими прикметниками ступнево щораз виразніше окреслює річ. Ось Анатоль Франс, що любить сполучати два супротилежні прикметники («переможні і хитливі кроки»). Ось безконечні хвилі Шевченківських дієслів, і тяжка хода Кулішівських зложених прикметників, важніших для нього від іменників.

Варті зацікавлення такі праці як «Дієприкметники в Шевченковому Кобзарі», придалися б такі, як «Ритм у новелях Стефаника», «Боротьба латини із словянщиною в половині XVII ст., «Біблія Лютера і Біблія Куліша» і т.д.

Але важні не ці технічні подробиці, що назовні були змістом праці таких гуртків, як «Музаґет» у Києві, «Фльояра» в Одесі, чи гуртків при журналах «Мистецтво», «Універсальний Журнал» і інших.

Правда, про слово говорилося там, як про матеріял, як різьбарський камінь. Там слова викликали святочне захоплення, а праця почуття мовби релігійної сумлінности. Поставити «Й» на початку рядка у вірші, зле облічити примінення кільканадцяти часто супротилежних правил милозвучности і ритму,— то було не тільки неестетичне, але й несумлінне. Смак і почуття відповідальности було підставою клімату тої кабінетної праці гуртків. Можна лиш подивляти прецизію праці таких мистців дев'ятнадцятого століття, як Рильський, Загул, Зеров...

Але праця їх, давши такі плідні наслідки, була безрадною в обличчі нового періоду українського життя.

Пригадую розмову з В.Самійленком про силу підводного каміння для мови пуриста-письменника. Вкінці запитався я його:

— А чи ви самі в «Україні!» не зробили, борони Боже, якогонебудь прогріху?

—Зробив,— сказав поет із сумом,— зробив!

І вказав на свою книжку поезій, що лежала на столі:

— Там я вжив слова — «жизнь!»...

«Жизнь» можна трактувати, як слово російське, а можна як окреслення із славянська чогось сильнішого, глибшого, авторитативнішого від буденного, розміреного «життя».

Отже та Жизнь, як буря, як перманентний землетрус прийшла в Україну, огорнула і мистців слова. Не мала нічого в собі з кабінетности літературних гуртків. В останньому п'ятнадцятилітті змаліло значіння дбайливо викоханих книжечок. Повінь є за широка — ліхтарики за малі. Можна про більшість із них сказати те, що сказав колись Золя про модерністів «їхні тоненькі брошурки, їх неясне щебетання нагадують мені шкарлупки горіхів, що танцюють на поверхні Ніягари».

Десь далеко в жовтавій далині повені зостався останній вогник того періоду — Тичина — дивний еклєктик парнасизму і простонародньої пісні, дух зляканого українського лібералізму.

На тлі матеріяльних катаклізмів — виступили людські пристрасті.

Збунтований Шекспірівський Калібан провадить карні експедиції проти чеснот, Арієль, дух світла, стремить до подозріло угодової політики, замовк чарівник Просперо, що знав стільки заклять проти нечистих духів, а Буря триває.

Зрада, еґоїзм, безсилість, войовничість і підкупленість видні так виразно, як за шкляними стінами. Врештою, ніхто з цим не криється, інакше був би смішним. Ніколи Українці не були такі цікаві і ріжноманітні як у роках 1917-1920, і хоч тепер ріжноманітність ця прибирає нераз терпкого присмаку, вона уяскравлена зростає. Противенства слів, замірів і чинів є такі великі, що аж не до знесення для одиниць і вони прагнуть визволення з противенств.

Над людськими душами, як у казці, над скарбами скупаря, що містилися в вежах і льохах, пролетів шалений вітер і позривав дахи з веж. Кожний перехожий, дивлячися згори, може легко порахувати скільки мішків золота, чи старого мотлоху зібрав скупар потаємці. Сторонничість сталася натуральною річчу, як є натуральним ділом Божим людські характери. Невтральність, «об'єктивність» минулого упадочного століття є чимсь більш підозрілим, як ошуканство. Людського характеру людині не можна відібрати, і на дні душі багатьох «об'єктивних» діячів мистецтва ворушаться, кліпають очима на гостре світло маленькі і підленькі пристрастенятка. Їх об'єктивність раптом виглядає на запроданість матеріяльним обставинам частіше на безсильність і прострацію, а дуже рідко на смутну резиґнацію твердих людей..

Тратить голос у цьому житті лірика. Не дивно, що поняття про наші українські часи дає наразі тільки кілька (може два-три) публіцистів, що відчули ритм і плястику сучасної Ж и з н і . До живої води їх слів жадібно припадають Українці. Словами памфлету Хвильового ж и в у т ь люди під Совітами.

Зрештою, не тільки в нас публіцисти, полемісти і фільозофи перші відчули інший ритм. Коли Т.Мана запиталися хто на його думку найбільший письменник сучасної Німеччини, відповів не вагаючись— Освальд Шпенґлер, істòріозоф.

Але поза стенторовими голосами полемістів панує мовчанка. Річ не названа — німує. Н а з в а т и треба все, що є в нашому часі зле й добре, радісне й прикре. Назвати, дати йому життя — на Рідній Немові!

Хвала Богу, тепер є часи коли можна вміти ненавидіти і любити так, як ніколи. І в огні тих пристрастей дасться нам зробити те, що найважливіше — м о ж л и в і с т ь н а з в а т и с в о ю е п о х у .

Як нам тяжко з невільництвом мовчанки вкаже хоч би постава Миколи Хвильового, Хвильового останніх літ. В тих літах він покинув усі пільняківські вибрики і гримаски,— з очима налитими кров'ю, з хриплим віддихом він спішить висловити себе, опанувати свій час і с в о ю м і н у т у (памфлети, Вальдшнепи). Невільництво плитких часів у мові душить його. Як часто (можна відчути це!) ненавидить він власну мову. Як плутається в ній, немов у широких шароварах. Гордість його душить, гнів спалює, коли він бачить, що він сам є під впливом російщини. Щоби дати тип людини після нього цілком вільної він з розпуки вкладає їй в уста... французьку мову. Як він відчуває приниження у простоті мови, і як не хоче, щоб мова конквістадора Хвильового відбивала щось іншого крім розцвіту одиниці і розцвіту нації!

— Гальо,— каже пан популяризатор мови,— таж він утікає від власного багацтва мови?

Так, він утікає, бо боїться, що українська мова затримається і устабілізується в фазі приниження. Він боїться, що на ній, навіть, не буде слідів Великого Зриву. Він зауважив, що десь далеко поділися хуторянські Марки Вовчки, що на них ми вчилися мови. Мова наших Модестів Левицьких і Борисів Грінченків, що вистачала колись,— тепер жахлива і понижуюча своєю безпомічністю, вайлуватістю, товстотільністю. Нічого на ту мову, складену в XIX-м століттю не можна як слід перекласти, можна тільки описувати нею. Є багато понять і комплексів, котрі вже треба мати. Описуємо ті поняття так якби можна було описувати... годинник. Мусимо вміти н а з в а т и їх.

Найважніше н а з в а т и . Назвати, змусити говорити Рідну Немову, перетворити несвідомі процеси в свідомі. (Тим самим вирвати з чужих рук!).

Цей страх Хвильового — це страх Міцкевича, що підчас тимчасового упадання Польщі назвав всі польські речі, всі польські душі і — затримав упадок Польщі. На знак його поем — вона зависла в повітрі аж прийшов слушний час.

Багацтво мови? То не багацтво слів у словниках, то багацтво мовних індивідуальностей («рідних мов»), не суха валява галуззя, а сади вічноживих дерев.

— Гальо,— каже пан популяризатор мови,— він багато бере з чужих мов!

Замало,— можна тільки відповісти. Так, більшість письменників наших читає (не може не читати) в чужих західних мовах. По італійській, французькій чи англійській подорожі (в країну мови) з їхнім духом виразности, консеквенції трудно не заговорити їх гострим, накидливим міським стилем. Як не любити блискучого фехтунку звинних нюансів, дотепних скорочень, перерізів понять? Більше,— без чужих мов не може бути сучасного українського письменника. Щоби наздогнати Захід у виробленості, як злодії мішками, мусимо зносити чужі поняття і слова, бо нам своїх замало!

Знають про це нації, спізнені в розвою: як німецька, польська, російська (три найбільш занечищені чужинностями мови, як кажуть лінґвісти).

Рідна Немова заговорить в часах великої пристрасности і великого неспокою і словник Заходу поможе в цьому. Але спинятись і вертатися до мови «чистої як сльоза», а одночасно... байдужої до відтінів, розпливної, неточної, безбарвної такої мови нам хіба вороги б зичили.

Інша річ, що гордість мистця мови не повинна дозволяти на запозичання словного багатства від народів, що з м у ш у ю т ь нас вчитися їх мов.

— Гальо,— каже пан популяризатор мови — зідхає і... починає перераховувати всі ґраматичні помилки, що він їх знайшов у письменника (ім'ярек), в історика (ім'ярек) і т.д.

В тім треба йому признати слушність. Хоч би з огляду на учнів школи. Зрештою, то є поле до дуже ефектовних виступів. Недавно вийшла ґраматика французької мови, видана Академією Наук,— скандалічна, як кажуть, бо з багатьма дрібними недоречностями. Саме вийшла книжка А.Теріва (Therive) «Les querelles de langage», де він поправляє майже всіх сучасних французьких письменників. Зрештою, мають помилки всі вони, від Расіна і Фльобера почавши. Письменник Сєрошевські, відкриваючи польську Академію Літератури, у вступній промові зробив не одну велику мовну помилку. Є то заняття не позбавлене приємности, поправляти дрібні речі для Мацїцьких (форма галицька) і Масісіпських (форма харківська).

Може більш доцільним було б розвивати смак загалу й школи і показувати їм, що гарного є в нових синтезах слова. А може для того треба більше інтуїції, сміливости? Що ж, хай їм помагає св.Андрій, опікун України, і св. Христофор, опікун автомобілістів! По першім періоді, періоді воєн (X-XVII ст.), по другім — упадку (XVIII-XIX ст.) приходить третій спект Українського Слова. Мистців слова цієї пекельної і пекельно цікавої епохи пізнаємо, як Данта. Вернувшись із підземель пекла, він мав опалені від вогню вії і смак диявольської сірки на устах.

САЙГОР І ПУДЕЛЬ

Імена-прізвища дієвих осіб письменників мають свій характер. Простодушні і велитенські імена героїв Шевченка, ці всі Галайди, Стодолі, Гамалії, стоять як камінні баби на обрії української літератури. Є в них щось із стародавніх, придорожніх стовпів Руси.

Щось Шекспірівського дають козацькі прізвища Пантелеймона Куліша. Імена з «Чорної Ради» мають розкішний запах епохи і запах характеру. Уже само блискуче «Кирило Тур»— чого варте!

Гоголь місяцями й роками роздумував, як назвати своїх героїв. Щось велитенсько рослинного мають у собі деякі імена Гоголя. Це «Бульба»— як лапатий громаденний мексиканський кактус, виростає з південної тирси. Інші імена мають щось механістичного. Таке «Чічік(ов)»— то, як чиркання сірничка серед глухої ночі.

Часто вже імена надають характер творам. Добродушні і реґіональні (як із пашпортного списку) імена з повістей Нечуя-Левицького, прозвищева, запорожська кокетерія імен Стороженка, дієві особи Кобилянської з іменами, як сукні з робронами й високі візитові мужеські ковнірці, інтеліґентські імена Коцюбинського, Франка, дрібноміщанські Винниченка... Нераз кожне імено дає настрій.

Микола Хвильовий в своїх іменах хоче дати відчування нового. Це — освітлення Українців промінем імен дивних, таємничих, імен-зародків надзвичайних подій «у нашій надзвичайній голубій Україні». Цей, один з найбільших сучасних ліриків України, любить такі незвичні імена, як «Блянка», як «редактор Карк», як «Сайгор»...

Це — «Сайгор» (в оповіданню «Пудель»), бренить і як щось традиційного, і одночасно, як щось зовсім нового. В нім є луна віків, є щось із старокиївського, багатирського — «Святогор», є щось із характерника-лицаря козаків — «Вернигора». Сайгор!— це хтось дуже велетнський, дуже таємничий і дуже український.

Сайгор тільки переходить через новелю Хвильового серед буйних сил української природи, сам, як чуйна і мовчазна сила природи.

Спочатку здається, що Сайгор іде цілком самотній. Іде, вбирає в

себе з землі своєї сп'яніння, напруження до найтайніших глибин.

Озирнувшись, бачить Сайгор,— ні, він не сам. За ним слідом іде — Пудель.

Відійшов від усіх, і гідно «з кошиком в зубах пішов поруч Сайгора».

Пудель як пудель. В степах, морях і горах наших пес мало знаний. Його зустрінемо там, де — перебуває наше сите, флегматичне, сентиментальне, обурядовлене, оббюроване, упосадовлене дев'ятнадцятим — міщанство.

От собі мале створіння: стрижене на льва, носить кошички панням на спацерах.

У Хвильового читаємо:

«Сайгор погладив пуделя по кучерявій, левиній гриві і сказав:

— Чудова порода для дресировки».

Пудель пішов за ним, помахуючи левиною гривою, і Сайгор часто зустрічав дивно холодний, розумний погляд створіння.

Сайгор нахилився над псом. Той прийняв «холодно і мовчазно» знаки його уваги.

Ішли разом далі. Коли стемніло, Сайгор суворий і блідий роздумував про надзвичайні часи. Яка панівна динаміка і одночасно яка жива вічність!..

Потім «інстинктивно повернувся і побачив в напівтемряві два холодних, розумних ока Пуделя. І тоді ж його це раптом знервувало.»

В Пуделі було щось із іншого світу. Він ховав у собі щось, може ворожого. Адже ж і Фавст мав свого Пуделя, ворожу силу, що хотіла в ньому загасити духа здобування, духа вічного неспокою.

Сайгор ще раз оглянувся.

«Побачив: за ним, як примара, брів пес». Було ще темно. Тільки «на сході невідомо ріс день».

І тоді почалася їх розмова.

Почав, натурально, Пудель, бо його ролею була роля спокушателя.

— Бачу зморшки на твойому чолі,— сказав Пудель,— даремно роздумуєш про те, що діється. Нічого нема нового, нічого не сталося. Все що діється, то льогічне продовження того, що було перед роками 1917-1923. Духові зміни в душах Українців,— то річ маловажна.

Правда, дещо треба розширити, пододавати. Що до цього то я маю свій плян,— говорив Пудель далі.— Зближаймо літературу до міста, підпорядковуймо її інтересам журналізму. Створюймо заробіток,

а не лінію творчости. Даваймо фелєтон, фелєтонову мійськість.

А цю мійськість окрашуймо трохи декадентською лірочкою: гетери, бодлєри, адюльтери... Або якоюсь ще лагіднішою: антилі, фльотилі, кадрилі...

Не дбаймо про ніщо інше. Вистачить зовнішня декоративність, ілюстративність письменства, меньш важними є проби досягнути аж до його підстав, проби «міцноти матеріялів» духовости.

— Чи ти певний в цьому?— спитався Сайгор Пуделя і йшов далі.

— Коли так, то ліпше вийдім із цього фелєтонізму. Представлю вам інший напрям,— сказав Пудель.

Станув на задні лапки, облизав морду рожевим язичком і почав потішно деклямувати: «да-да, ка-ка, гу-гу, фу-фу!»

Потім подумав, впав на землю і зробив ніжне «здохни», потім пригадав собі ще один спосіб і закрутився на місці, махаючи хвостом до хмар на небі.

Сайгор подивився допитливо.

— Це дадаїзм, імажинізм, енгармонійне, або про мене, можете назвати це й — наївнізмом,— сказав Пудель.— А найважливіше, що це є так звана безпосередність в літературі. Свого рода довічне дитинство, несмертельні пелюшки.

Коли вам не подобається фільольоґічний наївнізм,— додав Пудель,— то я дам вам інший заслуженіший наївнізм, т.зв. природолюбство. До 18-го століття ніхто не цікавився природою задля самої природи. Греки шукали там небезпечних і приязливих божків, гуцули — мавок і нявок, селяне — вказівок що до погоди, старі люде — лічничих зел, а подорожні — доріг до людських осель.

Лишень від часів пана Руссо, постаті згистеризованої і сентиментальної, широкими струмками наводнили европейські літератури предовгі описи природи.

Від дев'ятнадцятого століття — опис природи це атрибут твору. Без нього вірш чи роман — ніщо. Тому, наприклад, Марк Твейн в своїм «Американськім претенденті», не маючи часу на писання описів погоди і природи, просто додав вкінці книжки описи природи (позичені від поважних і вартісних продуцентів, як сам запевняє), і попросив читачів самим розкласти їх в відповідних місцях повісти. Наївнізм, сполучений з добре дібраним описом природи, це моя рецепта.

— Ви мовчите і простуєте далі,— жалібно сказав Пудель до Сайгора,— а однак я маю рацію.

Послухайте. Подорожні, що люблять подорожувати по цілому світі, як от П.Моран, кажуть, що психольоґія якогось краю відповідає завжди духовости певних літ людського віку. Кажуть, духовість Анґлії

це духовість зрілого мужа, духовість Америки — це духовість восьмилітка.

Тому (зрозумійте ж мене) наївнізм найбільш відповідає українській духовости, такій недозрілій...

— Чи ти певний в цьому?— спитався Сайгор, а Пудель подивився на нього розумним і холодним поглядом...

— Не поспішайте,— заговорив знов Пудель, підбігаючи,— я маю ще одну рецепту. Відділім літературу взагалі від життя. Замкнемо її герметично і вивищимо понад «юрбами».

З письменників зробим півбогів. Нехай сидять непорушні як питії і віщують про закони письменства. Це може бути, навіть, і в каварні, де, як каже Самійленко,

Ми любим віщії глаголи,
І попиваємо коняк.

Навіщо сходити на діл, до сірих людей і пояснювати те, чого й так ніхто не зрозуміє? Бо тільки самі півбоги-письменники зможуть провадити свої формалістичні революції. Революціонери літературного формалізму — як це гарно, як патріярхально бринить тепер. Ще в році 1898 писав літописець про збірку такого революціонера.

Писав про «невелику книжку з дуже товстого смутно-бузкового коліру паперу... На обгортці намальовано якісь руїни. Поверх їх — вода. Поза руїнами вона збігається з місяцем. Збоку коло місяця якась чарівниця. На руїнах сидить людина з заплющеними очима і чорт». В самих віршах «щось топчеться, миготить, рухається, але як, де, куди — ніхто не знає»... На одній картці був видрукуваний здоровенний, але цілком самотній знак питання; ще через кілька сторін на одній — одним одна стрічка.

«О моє чудове змарніле обличчє! Милуюся твоїми сніговими блищами». (В.Лєонтович. Самовбивець. 1898).

— Від тих часів,— продовжував Пудель,— назовні видаємо ці бузкові томики без великих змін, але внутрі їх діються надзвичайні речі. Самі революції л і т е р а т у р н о г о ф о р м а л і з м у!

То відділяємо поезію від прози, то сполучаємо їх, то прилучуєм ідею до форми, то форму до ідеї, а то й стаєм раптом у нерішучій позиції — «між». То «Музаґет», то «Митуса», то «Флямінґо», то «Панфутуристи», то «динамісти», то «конструктивісти» — скільки їх, цих «семафорів у майбутнє», скільки «Буяння», «Арен», «Гартів» і «Ґрон»! Маємо замір зробити таких революцій іще якнайбільше. Будемо наново склеювати і наново розтинати дрібні формальности, і дрібні системи — аж до несхочу...

— Лишень не втікайте,— сказав Пудель благально, побачивши,

що Сайгор приспішив ходу.— Коли не хочете міського фелєтонізму, сільської наївности, формалістичної абракадабри, то може займемося чимсь іншим.

Може хочете трохи політиканства? Всесвітньої демократії, радісних гімнів мира, щось такого Волт-Уїтменівського? Ні? Скажете — еміграція по скарби до Америки уже минула.

А може машини, урбанізм, п'єдестал для трактора? Ні? Ви готові гукнути, що прокляті трактори пожирають поживу голодних українських дітей.

Не урбанізм? Не демократія? А може просто: геть тиранів? Або може навпаки?.. Чую, що вам потрібна якась реторика,— говорив Пудель,— може така: ешелони, вагони, імперії, істерії? Скажіть, що має бути?.. Я потраплю наслідувати всі напрями! Скажіть-же що має бути?..

— Не знаю,— відповідає Сайгор.— Не знаю. Назви твоїх напрямів і напрямиків мене мало обходять. Як звав так звав. Але знаю, що то мусить бути щось просте і найглибше, що є в людині.

— Цього не було в моїй дресировці,— каже Пудель і замовкає.

Вони йдуть далі і вкінці він питається на глухому, порожньому місці.

— Що ж має бути?

— Щось, чого не було досі,— каже Сайгор, а Пудель покидає його і його мандрівку.

На цьому скінчилась їхня розмова про українську лірику. Сайгор, той неспокійний український Фавст, іде далі, все глибше в незнане.

Іде — повний почуття найбільшої самотности. Спадають із нього усі луски спеціялізації, усі луски аристократизму й демократичного туману, комуністичної халтури, крадених ідей снобізму. Зостається в нім тільки Людина, що дивиться просто в очі всім можливостям. І що на то теорійки, звичаїки, дресура? Тільки велика віра в великі речі може дати людині міць. А звідки її має Пудель?

Сайгор іде все далі і далі.

Віддалюється від дев'ятнадцятого століття, покидає свого несміливого, дресованого Пуделя із левиною гривкою.

Може там далі у безвістях доріг вийде з темряви і піде за Сайгором Залізна Вовчиця, що вигодовує героїв.

Варшава, 1935 рік

Сили невичерпні



Михайло Іванченко

...І В ТИХ, І В ЦИХ ТЕРПІВ Я ЗЕКОМ

Михайло Іванченко народився 1923 року в с. Гусаковому на Звенигородщині Черкаської області. Після семирічки закінчив три курси аґротехнікуму у м. Тальному.

Вивезений до Німеччини, втік з арбайтлаґеря та потрапив до іншого, де копав глину для цегельні до "дня визволення".

Писав вірші, що поміж ними траплялися і антисталінські. Дебютував лірикою в журналі для остарбайтерів "Дозвілля" (редактор С.Довгаль). У 1944 році поступив на заочний курс українознавства Українського Техніко-Господарського Інституту в Подєбрадах (Чехія). Згодом призваний польовим воєнкоматом до совєтського війська.

У 1947 році був засуджений військовим трибуналом на 10 років заполярних таборів.* Після повернення закінчив заочний курс малюнка й живопису Московського Народного Університету Мистецтв. По тому працював художником-оформлювачем.

... До літератури не пускали. По закінченню "хрущовської відлиги" виключили з літоб'єднання "Звенигора". Вдванадцяте поданий до видавництва рукопис збірки віршів десь так і "загубився". Опублікував лише кілька нарисів, зокрема в варшавському "Новому Слові". З написаного вдалося видати науково-популярну книжку "Дивосвіт прадавніх слов'ян" (Київ, "Радянський письменник", 1991 р.) Ще кілька віршів друковано випадково.

Року 1992 увійшов до редакції часопису "Український Засів".

---

* Див. про це: Михайло Іванченко. Лекції за ґратами (Уривок із книги спогадів). "Український Засів", ч. 1, 1992 р., с. 49-52 — *Ред.*

* * *

... Ох, ця історія містерій,
Величних поз, колінкувань
І літописці хитропері
У сяйві орденів і звань.

Коли ж ми станемо собою
У цьому герці протиріч,
А не глухою чередою
Із полонянських віковіч?

Ох, ця нікчемна наша чемність
Улесливо зігнутих ший
І заспіви завжди плачевні
Щоб не прогнівавсь хан Батий.

Коли ж розлучимось з ордою
Півправд жебрацьких і квилінь
І піднесемо для двобою
Незламний дух своїх творінь?

1991

* * *

Чую — бринить у степу на світанку
Сплетений туго аркан —
Чорним конем волоче юну бранку
Через віки Чінґіз-хан.

Бачу зусилля я свого прароду
В пеклі отих голосінь
Порятувать заарканену вроду
І розірвать волосінь.

Ні, ми ні в кого ніде не просили
На животіння ярлик,
Дай же нам, доле, у душі стосили
Поки наш корінь не зник.

Дай нам відваги віднять полонянку
Зболену полум'ям ран.
Рветься нарешті, тріщить наостанку
Кривди проклятий аркан.

1991

СКИТСЬКА БАЛАДА

В пахучий степ вечірньою порою
З імли вкотився місяць-молодик,
Піднятий десь сарматською стрілою
Погас вдалі різкий дівочий скрик.

Та раптом градом вдарила погоня,
В зелену тирсу прямо навпростець
Помчали скити на гарячих конях
Й поперек них поник до гриви мрець.

Я теж із ними випив помсти брагу
Й врубався люто в товписько густе,
І нашу там натомлену ватагу
В постелі трав гойдав дрімотний степ.

Я теж орав волами видноколи
Й вузли чепіг врослі мені до рук,
І наді мною креслив смертне коло
У хмаровинні завше чорний крук.

Та спотикалась не одна навала,
Коли в промінні мій сріблився меч,
Мені літа із криці іскувала
Зигзиця сиза супроти хуртеч.

Пройду пречистим крізь брехню й облуду
До ласки степу й жадібних творінь,
Я був давно, я єсть тепер і буду,
І під сідлом іржить мій карий кінь.

1992

***

... Скажі мені, чия вина
У нашім вічнім протиріччі?
Всміхнувся клятий Сатана
Мені нахабно прямо в вічі;

"Не тратьте сил, ідіть на дно,
Не буде в вас ніколи згоди,
Раби з волами заодно
Не зроблять доброї погоди.

Байдужа ви й нікчемна рать
Не скована з твердої криці,
Вам тільки би чарки лизать
Та припадати до спідниці.

Блудливо вас із поколінь
Не кров — брудна водиця водить
І страх трясе, і хилить лінь,
І тупість штовхає до шкоди."

За всіх зневагу п'ю до дна.
Вона не перша й не остання.
Регоче буйний Сатана
В пітьмі осінній до світання.

1992

* * *

Осінній сум. Тополі сині.
Холодний обрій криє мла.
Не раз вертавсь я блудним сином
До свого отчого села.

Проніс у серці Україну
До сивини з пастуших літ
І по дорозі не покинув
Земний Шевченків заповіт.

Ті перші кроки так далеко,
Як перших допитів гроза,
І в тих, і в цих терпів я зеком,
Але завджи вертав назад.

Під стріху рідної святині,
На груди теплої землі,
Де й досі ждуть тополі сині
Мене із юності в імлі.

1992

* * *

В храмі саду сам я огнищанин
І несуть до вівтаря сушні
На посвяту, мов старі прочани,
Яблука на Спаса яблуні.

Пахне дим селянської дідизни
Давнім духом нових воскресінь,
А вогонь відмерлу жертву тризни
Без жалю жбурляє у жарінь.

Полинами пахне паленина,
А медами ярими сушняк,—
В храмі дум гуртується родина
До причастя молодого дня.

1991

* * *

На світанку трави ще дрімають
Легким сном в бурштиновій росі
І Дажбог виходить із-за гаю
По коліна в сизому вівсі,

І жовтаві свічі звіробою
Сяють у рожевій далині,—
Це ж колись і я отут з тобою
Запалив досвітнії вогні.

Навпростець брели удвох степами
У хмелю кожаної краси,
Ми самі тоді були богами
І сплітали в небі голоси.

Не було спочинку нам ні впину
В радості закоханих замрій,
Не себе — любили Україну
Ми у казці жовто-голубій.

О, далекі юності тривоги,
Ми так щиро вірили в мету...
Ти зорею впала край дороги,
Та вогонь той досі не затух.

1991

* * *

Дідові стукнуло літ під сто,
Жити зосталося згадкою
Та й не розрадить його ніхто,
Він-бо родивсь з оглядкою.

Ось лиш порядки хтось проклене —
Дід вже й тремтить осикою,
Хмариться небо над ним ясне
Кривдою превеликою.

І заливає очі сльоза,
І глухнуть до правди вуха,
"Я те не чув, а ти не казав" —
Він лячно у вуса дмуха.

— Хіба ви в когось вічно в боргу?
Хоч тут на краю розлуки
Не гніться, діду, отак в дугу,
Бо будуть гнутися внуки.

1991

ПРОТОСЛОВ'ЯНИ

З туману камінного віку
На синьозорий пересвіт
Юрбою вийшли ми без ліку
Долать в путі за бродом брід.

Хоч потопали наші коні
У темних водах віковіч,
Та лук згинався у долоні
І стріли били вражу ніч.

Далеко ми сягли, далеко
У сірний досвіт дивних гін,
А понад стрілами лелеки
Пливли за нами навздогін.

Щоб по водиці було ближче
Для наших юних берегинь,
Ми зупинялись таборищем
Край очеретяних святинь.

У колі вогнище палало
І догоряв за лісом день,
А нам усе ще було мало
В сузір'я вплетених пісень.

Зубами рвали ми м'ясиво,
Ловці підкорених пустель,
І вартувала сутінь сива
Зачаття роду та осель.

1989

* * *

Дощів осінніх сіра хвища
Полоще самоту села,
Душа мовчить мов попелище,
Де захолола вже зола.

Та я, неймучий віри митар,
Іскру відшукую живу.
І днів моїх навальний вітер
Тримає душу на плаву.

Вона приречена ясніти
У листопадовім огні
І колихати рідні міти,
Мою любов і ярий гнів.

І хай собі марнота свище
В пищалі мокрої дуди,
Душа, за всі негоди вища,
Чіткі вкарбовує сліди.

1992

У 100-ліття з дня народження



Микола Куліш

...МОЄ ЧУТТЯ ДО ВАС ЗОРЯНЕ

«...Мене іноді ще охоплює такий настрій, що хочеться увіткнути серце, як червоний бант в кишеню мого піджака й ходити собі посміхаючись»,— так писав у жовтні 1934-го року батько української «радянської» драматурґії. Писав, як стало знати, до останньої в своїм житті любові, адже такий ліричний настрій урвався вже з приходом грудня того ж року, 7-го числа якого Миколу Куліша було заарештовано.

Відтак, усвідомлення попередньої загибелі власного генія, чия ідейна суперечність роздвоювала самого автора, «роблячи неприйнятним його творчість ні для большевиків, ні для незалежних українців» (В.Чапленко), здається, менш за все хвилювало «порочне серце» нашого драматурґа, що його хворі почуття до «милої Тоти» вихлюпувались через вінця «голубого бездонного келиха», чим ввижалось Кулішеві «ідеально-чисте, голубе небо» тридцять четвертого року. Адже в тому серці «співав зоряний лебідь» і ніщо не ворожило на те, аби пісня останнього кохання стала для митця, справді, останньою — «лебединою». Навпаки: які-небуть «шістнадцять днів», з часу перебування Куліша на санаторійному лікуванні, проходили для нього «під нестерпучо-гострим знаком запитання», котре віддзеркалювало його почуття до власної примхливої (мовчазної) адресатки Марії Пілінської, знаної під ту пору перекладачки, дружини Івана Дніпровського.

Отже, «що з Тотою?» Відколи приходила довгоочікувана відповідь, з якої було знано, що «Тота жива й здорова», незабутому Дадові випадало, нарешті, жити омріяним «ясним, казковозоряним життям». Проте, існуючі «побутові» реалії підмінювали справжнє життя на сповидну фантасмаґорійну дійсність. Згадаймо, що до кисловодської санаторії «Гори» Куліш потрапив, власне, за порадою лікарів (у зв'язку із загостренням хвороби серця) після відвідин у липні 1933-го року рідної Таврії, де він перебував після самогубства Хвильового та початку страшного голоду по селах. Тогорічному, черговому лікуванню Куліша в «Кислих водах» передувало проведення харківського партійного диспуту, на якому драматурга «розпинали» разом із Курбасом, внаслідок чого він остаточно захворів.

Ті ж самі невблаганні «реалії» сприяли і останній зустрічі всіх згаданих героїв нашої Історії Кохання вже під час її трагічної розв'язки.

Сталося так, що на 34 році життя, 1 грудня описаного вище року в санаторії м.Ялти від сухот помирає Жан — найближчий друг Куліша ще з юнацьких років, поет, прозаїк і драматурґ Іван Дніпровський (справжнє прізвище Іван Шевченко). Ця подія трагічно співпала з вбивством Кірова в Ленінґраді, внаслідок чого у харківському будинку «Слово» були заарештовані О.Вишня, Г.Епік, О.Слісаренко, В.Підмогильний, В.Поліщук, М.Вороний, В.Ґжицький, М.Піддубний, О.Досвітній. Сьомого грудня на вулиці Сумській «взяли» й Куліша, що встиг перевезти тіло Дніпровського до Харкова і був заклопотаний саме у справах похорону. Відтак, «дорогого Жана» поховали без нього.

«Я не хотіла вірити, що Миколу заарештували,— згадувала пізніше його «старенька» Антоніна Куліш.— На ранок пішла до дружини Дніпровського. Може,— думала,— поклали його там спати, може п'яний? Але вона мені сказала, що на похороні його не було, що всі були тим стривожені й питали про нього».

Отже, про фатальний кінець не знала й «мила Тота». Забарився був «зоряний лебідь» її нещасливого Дада. Стомився чи що. І свою чергову, тринадцяту струну «наша юна, ніжна, бистрокрила й могутня республіка» того року натягувала також без нього.


Марія Пілінська

МИКОЛА КУЛІШ — МАРІЇ ПІЛІНСЬКІЙ *

Кисловодськ—Харків

Тота мл!

Що можна написати Вам про дорогу? Головне для мене що думав про Вас.

Навіть коли побачив далеко на обрії білосніжні груди Ельбруса, перший, до кого звернувся, це були Ви. Словом, Ви тепер мій неодривний і прекрасний супутник.

З Вами й доїхав. Благополучно. Влаштувався. Санаторій такий точно, як я казав. Увечері ходив з Валер'яном в парк (тут прекрасний парк, особливо ж тополі й гірська вічно-шумлива річечка). Падало листя. Але було хмарно і не було найбажанішого — зорь. Я був чутливий до зірок (Патетична соната), а тепер я шукаю їх навіть удень. Зорі — це мій новий світ, мої страсті. Словом, я хочу сказати, що моє чуття до Вас зоряне.

Сьогодні тут теплий сонячний день. І сьогодні мене оглянула лікариха з темним пушком над верхньою губою. Слухала серце. Сказала, що так — на першому тоні шум тощо (ознаки порока). Господи Боже ти мій! Шум. Та в моєму серці зараз співає зоряний лебідь... Лікариха каже, що після трьох ванн вона виявить глибоке і тоді визначить діягноз. Гаразд. Побачимо.

Напишіть мені про Жана. Що сказали лікарі 13/Х? Коли радять їхати до тубінституту? Як справа з путьовкою? А головне — *як тече хвороба?*

І про себе, Тота мл., обов'язково.

Як я хочу й бажаю Вам сили, мужности, ясного духа і як я міцно думаю про Вас — Ви й не уявляєте.

Адреса моя та ж сама:
Кисловодськ. Санаторій «Гори».
Привіт Вам, зоряний привіт, тисну і т.д.
Ваш Дад.
15/Х 34.
Жанові пишу разом з цим.



* Листи зберігаються у фондах ХЛМ.

МИКОЛА КУЛІШ — МАРІЇ ПІЛІНСЬКІЙ

Кисловодськ—Харків

20/X 34.

Уявіть собі, Тота, вузьку кімнатку на другому поверсі з балконом (живе нас четверо), а внизу кривий і крутий, брукований «булижником» провулок, що його кисловодська міліція спеціально, мабуть, призначила на проїзд вантажним візникам, вантажним автомобілям тощо. Наша кімнатка тремтить і труситься, починаючи з 5 год. ранку і кінчаючи 12. Ви лежите і у вас таке враження, ніби під вами Іллі-пророки возять (умисне кроком) і скидають на брук каміння. Крім цього між 12 год. і 4 год. ночи проходять (провулок веде з базару) п'яні і співають якихось страшенно голосних і диких пісень. У додаток під час «мертвої години» місцеві хлопчаки «стріляють і роблять вибухи» з якихось страшенно вибухових речовин. Іще: сусідня палата (за тоненькими дверима) складається з анекдотистів, які розповідають анекдоти собі на сон і сміються таким сміхом, ніби й вони Іллі-пророки і возять і розкидають каміння.

Уявили хоч трошки? Тепер уявіть моє становище: я жду на тихі хвилини, що бизвати Ваш образ... От він, себто Ваш прекрасний образ (з чудесними очима й губами!) з'являється, сідає поруч, зовсім близько і раптом... страшенний гуркіт, сиплеться каміння, хлопчачий вибух і... наляканий образ розпливається і десь зникає. Тота мл! Гукаю я, куди це Ви? Це візники! Їй-бо...

І з'явіть Ви собі, що за такої гуркотняви мій Валер'ян спить. І вміє і має просто таки дивовижні здібності спати міцним сном.

Лікариха сказала, що в нього серце й легені, як у бика. Я за звичкою перекомпонував цей діягноз так: до кисловодського ветеринара привели на огляд бика. От він (ветеринар, звичайно) оглянув бика і сказав йому: «У вас легені й серце, слава Богові, як у Поліщука». Вдоволений бик пішов на гори до корів.

І Валер'ян справді ходить вилазити на гори і гуляє, де йому захочеться.

А мені гори заборонено. Я мушу гуляти в долині і ходити так тихо, ніби сорок день не їв. Уявляєте? Охо-хо! Проте шість днів стоїть тут така погода, що Ви не можете уявити. Золота! Сонце! Жовтого золота тополі й ідеально чисте, голубе небо! Як голубий бездонний келих, через вінця якого ллються мої почуття до Вас,

Тота, о! Шостий день. А перед цим, кажуть, цілий місяць періщив дощ.

Сьогодні з півночи напливають хмари. З півночи. Дорогі мої хмари! Розкажіть, чи проходили ви над Харковом? Бачили Тоту? Ну як вона там?.. Як здоров'я Жанове? Підождіть, не товпітеся так, пливіть по одній і розповідайте... Звичайно, хмари будуть мені розповідати про Вас, шепочучи за вікном цілу ніч. А все таки краще й миліше буде, коли Ви, Тота, напишете мені кілька про себе і про Жана рядків. Гаразд? Жду. Згадую й думаю.

Ваш Дад.
Чи одержали першого мого листа? Від 15/X?
Адреса та ж сама: Кисловодськ, санаторій «Гори».



МИКОЛА КУЛІШ — МАРІЇ ПІЛІНСЬКІЙ

Кисловодськ—Харків.
Вул.Червоних письменників, буд.«Слово», кв.21.

Тота мл! Марітот!

Що таке? Пишу третього листа. Од Вас ні слова.

З листа Ант.Іллін. довідався, що Жанові прислали путьовку в Батум чи в Синоп, Вернулася Валя й пішла жити в гуртожиток — словом справи негаразді.

Тота мл! Ось дайте мені Вашу руку. Можна? Я її цілую й кажу: аж ніяк не треба вдаватися в тугу, особливо щодо Валі. І Жан нехай не журиться. Аби дівчина була здорова, а дорогу вона собі їй-богу знайде. Не заважайте їй жити, коли вона вже почала жити. Інстинкт збереже, життя навчить краще за нас. А нехай товчуться дівчата чи їх там «товчуть». Більш товчені — більш навчені будуть. Жанові ж, я думаю, у Батум їхати не можна (хоч Батум, звичайно, за всіх умов кращий за Харків). Що кажуть лікарі? Коли скажуть у Батум — хай їде у Батум. У Ялту — то в Ялту. Обов'язково. Ось я сиджу й нудьгую в Кисловодську. А проте почуваю, що навіть це холодне гірське повітря лікує й здоровить мене. Повітря ж для Жана — це головне.

Прочитав тут на дозвіллі «Кола Брюньйона» Ромена Ролана. Читали? Коли ні, то обов'язково прочитайте. Книжка прекрасна,

сонячна, мудра. А головне, дає нам те, чого нам дуже бракує. Ось прочитайте.

А я все дивлюся на зоряного Лебедя. О сьомій годині вечора він тут у зеніті — летить над моєю битою головою далі на південь. На сході підноситься холодний зимовий Оріон. А на голові моїй щоранку більше інею. Іней, Тота! Клянусь і констатую. Не більше. Журитись не хочу. Ну й нехай собі іней. Аби серце було червоне й гаряче. Хоч і порочне, аби червоне й гаряче. Мене іноді ще охоплює такий настрій, що хочеться увіткнути серце, як червоний бант в кишеню мого піджака й ходити собі посміхаючись. Ну? Хочете, щоб я Вам цю квітку пришпилив? Будь ласка!.. От! (Розходився підтоптаний постіл!)

І на цьому я кінчаю листа. Написав би ще, та не знаю і не певен, чи одержите цього листа. Одеського Ви не одержали, за попередні два не знаю.

Всього Вам ясного, Тота. Тримайтеся. Згадую й думаю. Всього.

26/X 34.

Ваш Дад чи що.



МИКОЛА КУЛІШ — МАРІЇ ПІЛІНСЬКІЙ

Кисловодськ—Харків,

вул.Червоних письменників, буд.«Слово», кв.21.

Ху-х... Слава долі! Одержав нарешті від Тоти листа. Тота жива й здорова! Багато працює, та це вже не таке лихо. Головне — здорова. Ху-у-х (тут зітхають зо мною з полегшенням гори, небо, зорі, моя подушка, калоші, все).

13-29. Шістнадцять днів, з них десять під нестерпучо-гострим знаком запитання що з Тотою? Захворіла? Жанові гірше? Що там у неї? З нею? Навколо неї?

І нарешті. Ху-у ще раз. Тут я виймаю з грудей своє порочне серце й обмахуюсь ним, як опахалом і хукаю на його.

Лайнути Вас трам-тара-рам? За таке мовчання, га? Не можу. Од радости не можу трах-тара-рах. Жива й здорова. Це раз. А друге — треба тільки прочитати такі рядки, як «і тільки впавши *нечувственним беревном* (підкреслення моє) на постіль, хвилин 10 живу спокійним, *ясним, казково-зоряним життям*» (хороше

беревно!) — і язик мій на лайку не підводиться. Бо справді видно, що запрацювалась сердешна жінка.

Слухайте! Обов'язково виходьте на повітря, хоч на хвилин 10-30, чуєте? Це перше. Друге: мені дуже подобавсь Ваш вислів про осінь, що вона «де-не-де ще трусить золотим фартушком». (Добре мені «нечувственне беревно» — такі поетичні речі пише, га? Та за це Вас поцілувати мало). «І гнилиць терпкий запах осінній» — прекрасно.

Яка ж у Вас робота? Переклад? Кого? Тільки Ви, будь ласка, не куріть. Добре?

Що дало глибинне вияснення мого серця? Порок, звичайно. Але який — лікариха не каже. Один раз послухає — ніби невеликий, сьогодні послухала — і заборонила мені ходити навіть на «храм воздуха», куди я минулого року ходив безборонно.

Ви пишете: «ходіть навіть так, наче Ви 60 днів не їли» (теж як лікариха мені). Так, я буду ходити так, наче я 60 днів підряд не перестаючи їв. О!

Учора ми з Валр.П. «знялися» у вуличного фотографа — намальований кінь, а на коні вершник-кавказець з кінджалом (без голови). Я встромив у дірку голову і Ви побачите, який портрет вийшов. А Валр. хапає коня за вузду і в нього такий вираз, ніби його побито і він кличе мене на допомогу.

Як у Вас пройшов день і вечір 28/X? Чого я так думав і хвилювався про Вас?

Жанові пишу.

4-го Вам 34. Ну що ж. Натягуйте, Тота, тридцять п'яту струну. Тридцять п'яту. Та Ви ще зовсім молода! Вітаю Вас. Вітаю. Всього прекрасного. Зоряно тисну.

Ваш Дад.
30/X 34.
P.S. Квитки замовили на 12-го. 13-го увечері думка бути в Харкові.
Черкніть.



Стверджую...



Лесь Курбас, 1933, (друкується вперше*).

СВІЧА ПАМ'ЯТИ

В той час, як у московському Кремлі кривавий режисер Сталін допрацьовував сценарій трагедії української інтеліґенції, у Соловецькому Кремлі вже було розпочато її першу дію. І вже війнуло мертвотним холодом сваволля на підконвойних лісоповалах та назовні спокійних соловецьких табірних зонах, де чернечі келії ще за часів Леніна було переобладнано на тюремні камери.

Тоді ж ув'язнений Лесь Курбас гуртує свій власний, тяжчий за кріпосний зеківський театр, тим самим намагаючись полегшити людські страждання. Чимало було й подібних до самого Курбаса, чий «состав преступления» полягав у т.зв. «творческих заблуждениях» та «идеологических ошибках». За отими неоковирними наличками, що були накинуті московським наїзником, з часом ставало знати про головну мету більшовицького імперіалізму: вигубити до ноги українську національну культуру. «Обставини» сприяли на це — шантажем і кулаком, карцером чи обіцянкою-цяцянкою укупі із грубим пересмикуванням справи, криваві опричники червоного Диявола вміло «видобували» з заарештованих зізнання в некоєних гріхах.

У нарисі колишнього зека Галіят-Валаєва, що подаємо його нижче, те залізне занавісся Ґулаґівського театру мук відслонено на мить. За ним востаннє постав у своїй благородній незламності всесвітньознаний будівничий української культури Лесь Курбас. Цей уривок з історії соловецької неволі — свіча пам'яти, що укріплює віру й слугує на доказ того, що не вмирає душа наша! Душа України вічна.

Михайло Іванченко

* Зберігається у фондах ХЛМ.

Рустем Галіят-Валаєв

У СОЛОВЕЦЬКОМУ КРЕМЛІ

За високим зубчастим цегляним муром Соловецького Кремля, в похмурих чернечих келіях перебувало близько двох тисяч в'язнів. Більшість із них засуджено «тройкой» за дивними статтями КРА та ПШ, що їх не було в жодному карному кодексі. КРА означало контреволюційну агітацію, а ПШ — підозру у шпіонажі. За цією статтею люди перебували в тюрмах, таборах десятиліттями, а не знати на чому ґрунтована підозра так і лишалася підозрою. Хоча, на Соловках був таки непевний відсоток справжніх контрреволюціонерів, шпіонів та бандитів.

Виходячи з того, що Соловки вважалися не тюрмою, а табором, всім в'язням Кремля дозволялося спілкуватися між собою і ходити подвір'ям до самих головних Північних воріт, на котрих ззовні було намальовано архангела Гавриїла.

У 1938 р., коли мене вивозили із Соловків на заслання, біля тих воріт зустрілася мені людина у військовому кителі, на якому ще зосталися сліди від ромбів. Новоприбулого в'язня вартував посилений конвой.

Мабуть, його вели до соловецької тюрми, де дотримувалися суворого тюремного режиму. Минаючи заарештованого, я встиг тихо спитати: «Коли кінець строку?» Він повернув до мене свою сиву голову з молодим лицем і так само тихо відповів: «У шістдесят третьому».

Багато люду входило в ті ворота — всіх не згадати; але був серед них один чоловік, що його мені не забути.

У вересні 1935 року з материка на Соловки привезли Леся Степановича Курбаса — талановитого режисера з України, засновника театру «Березіль». Я не знаю складу злочину тієї людини і знати не хочу, оскільки совєтським «правосуддям» Леся Курбаса реабілітовано. Стосовно деяких творчих помилок останнього, зауваження, що в оті ранні літа становлення «радянського мистецтва» кожен мистець ішов своїми покрученими стежками, інколи збочуючи з вірного шляху, вчиняв ту чи іншу ідеологічну чи творчу «помилку». Втім, якщо «помилки» робив «маленький» мистець, то вони були непомітними, а якщо «помилявся» Мейєрхольд або Курбас, то їхні хиби критика розглядала через побільшувальне скло. Власне кажучи, можна погуджуватися з тим чи іншим трактуванням чи засобами режисера у виставах Леся Курбаса в театрі «Березіль» або не погоджуватися, відтак їхня талановитість була безперечною.

З перших днів своєї появи на острові, Курбас став до заснування Соловецького театру.

Ще до з'яви Леся Курбаса в Кремлі там існувала аґітбриґада на кшалт «Синьої блузи» і невеличкий аматорський гурток, що поставив п'єсу О.Корнійчука «Платон Кречет». У тій виставі брали участь лише два фахові актори: Валентин Цишевський і Федір Дмитрович Гладков — артист театру «Березіль».

Безперечно, обидва оті актори були талановитими і, не зважаючи на свою молодість, яскраво виділялися на тлі аматорів-дилетантів. Курбас об'єднав обидві групи, відібрав найздібніших і став поповнювати основний склад новоприбулими на Соловки акторами та й просто здібними людьми іншого фаху. З дивною інтуїцією великого знавця Курбас за якимось одному йому відомими прикметами, часто без перегляду, запрошував того чи іншого в'язня в трупу і давав йому ролю. Так розпочав свою акторську діяльність письменник Ростислав Валаєв, автор книги «Ветры горные», котрий грав у «Аристократах» Н.Погодіна головну ролю - Кості Капітана; молодий лікар В.А.Крушельницька, вельми юна дівчина - Ніна Ошман та інші. Ніна Ошман жила на Соловках зі своєю родиною: батьком, матір'ю та братом. Всі вони відбували покарання за «антирадянські анекдоти», що оповідались на іменинах професора Ошмана.

З ними на Соловки потрапив і один з їхніх гостей — співак Л.Ф.Привалов. Кожного з них засудили на п'ять років.

Згодом до колективу театру увійшов немолодий, дуже талановитий український актор — Олексій Паламарчук. Він грав Расплюєва в «Свадьбе Кречинского» Сухово-Кобиліна. Завідував постановочною частиною в театрі знаний український драматурґ Мирослав Дмитрович Ірчан, а музичною частиною — ленінґрадський піяніст Н.Я.Вигодський, для якого окрім музики нічого в світі не існувало.

Одного разу того чудового піяніста за непослух табірному начальству посадили в камеру одиночку за ґрати. Музикант відірвав від нар дошку, намалював на ній клавіятуру, і годинами грав на тому безгучному «роялі». Вартовий, випадково заглянувши у «вічко», вирішив, що в'язень збожеволів, тож гукнув на ґвалт. Прибіг комендант, відвбрав у Вигодського його останню втіху — дошку з намальованою клавіятурою і перевів піяніста до Головльонківської вежі.

У тій темній вежі із земляною долівкою стіни були мокрими від віковічної вологости і сірники у провинного табірника через дві години вже не загорялися.

Лесь Курбас легко приймав здібних людей до колективу театру, але перш ніж випустити їх на сцену, він вкладав у них частку свого яскравого таланту. Сам займався з ними постановкою голосу і навчав акторської майстерности. Все це Курбас робив у вільний від роботи та репетицій час. Лесь вірив у творчі сили надломлених жит-

тям людей. «Кожна людина є талановитою,— говорив він,— лише треба запалити в ній іскру».

Мені не легко розповідати в короткому нарисі про творчість найталановитішого режисера України. Я впевнений, що про вистави і майстерність Леся Курбаса театрознавці напишуть поважні статті та книги. Зауважу лише про одну рису, що характеризує Леся Курбаса як своєрідного, яскравого мистця.

В мелодрамі Бернарда Шова «Учень дьявола», блискуче поставленій Лесем Курбасом в Соловецькому театрі, був один цікавий епізод: на сцені перед шибеницею стоїть генерал Берґойн, поруч із засудженим Річардом, на шию якого накинуто зашморг.

«ВЕРҐОЙН *(приязно)*: Повісити ми вас можемо з досконалим знанням справи і для повного вашого задоволення.

РІЧАРД: Дякую вам, генерале.

БЕРҐОЙН:*(дивлячись на годинник, приязно)*: Вам буде зручно, містер Андерсон, якщо вас повісять опівдні?»

Цієї хвилі в залі для глядачів пролунав сміх та аплодисменти. Викликати при такій ситуації і в такий, здавалося би, траґедійний момент, та ще й в ув'язнених — сміх та оплески на адресу ката іг тільки великий майстер сцени, що глибоко знав психольоґію глядача.

* * *

По першій виставі Леся Курбаса до нього почали ставитися з великою повагою не тільки ув'язнені, але й табірне начальство. В знак особливого визнання Курбасові видали постійну перепустку для вільного входу й виходу з Кремля.

За Кремлем відкривалася горбувата місцевість, поспіль вкрита листяним і хвойним лісом. Між горбами, у видолках притаїлися тихі прозорі, голубі озера, облямовані оксамитово-зеленим мохом, молодими берізками і невисокими кучерявими плакучими вербами. А за тими озерами, пагорбами і лісом борсалося величезним волохатим звіром неспокійне Біле море.

Начальство, що видало Курбасові перепустку, було свідомо неможливости утекти з Соловків. За ввесь час мого перебування на тому острові на це спромігся лише один ув'язнений. Той в'язень був не в зоні, а в тюрмі і якимось дивом опинився за межами Кремля. Діставшись моря, зв'язав дві колоди, сів на той імпровізований пліт і відштовхнувся від берега.

Через 16 годин пліт виявився на відстані тридцяти миль від Соловецьких островів. Неподалік проходив фінський пароплав, завантажений лісом, з якого помітили людину, що рятувалася на ко-

лодах, і стали наближатися до неї. Надтоді із Соловків прилетів літак, що полював на зниклого із тюремної одиночки в'язня. Покружлявши над плотом, він нарешті знизився і з відстані 150 метрів довгою автоматною чергою розстріляв втікача.

Увечері в соловецькому комендантському журналі було списано: одна людина і дві колоди.

* * *

Репетиції з недосвіченими акторами, які не вміли входити в образ і надавати діалоґові потрібної інтонації, продовжувалися в театрі годинами.

Стомлений роботою Курбас, звично відходив в облюбований ним куточок Кремля під могутню столітню сріблясту тополю і там на самоті, заклавши руки за спину, ходив від однієї криваво-цегляної стіни до другої, то прискорюючи, то уповільнюючи крок, як вагало, що втратило рівновагу.

Якось я зайшов до Курбаса у справі. Мешкав він у маленькій вузькій камері, колишній чернечій келії: невеличке склеписте вікно з ґратами, залізне ліжко, на стіні килимок з українським орнаментом, на ньому жіночий портрет в овальній рямці з карельської берези. Поруч з портретом на сірому аркуші паперу саморобний календар.

Щовечора, повертаючись в свою камеру-одиночку, Курбас закреслював прожитий у неволі день. А попереду таких днів було ще за тисячу!

Погомонівши з Курбасом, я вже збирався йти, коли в камеру зайшла немолода гарна циганка в строкатій сукні і широчезній квітчастій хустині. Низько вклонившись Лесеві, вона сказала:

— Візьми мене, Донбасе, до театру.

Курбас здивовано поглянув на циганку, потім усміхнувся й сказав:

— Я не Донбас, а Курбас.

— Як Курбас, то й Курбас. Теж добре! Бери мене до театру, а грати я буду.

— Що ж ви можете грати?

— На ґітарі. І співати буду.

— Звідки ви прибули?

— З Муксульми. Острів Муксульма поруч з Соловками. Там знемагають дві тисячі жінок. Половина — нізащо, за чоловіків си-

дять. І всі денно й нощно плачуть... Стогін такий над островом стоїть, що тюлень, яка вже звірина спокійна, і той до Анзера подався. Не витримав жіночих сліз. Гіркі вони, сльози жіночі.

— А ви самі за що сидите?

— За який-то «дурман і опіюм», що він, кажуть, для народу. А я, повір мені, милий чоловіче, ніколи в цілющі трави жодного «дурману» не домішувала і на очі його не бачила... Без вини статтю пришили.

— А як ви сюди потрапили?

— Сама не знаю. Перевели.

— Що ж ви співаєте?

— Все, що співала Варя Паніна, Плевицька і Вяльцева, а ще романси Булахова і Куріньова. Я при НЕПі в барі співала.— По тих словах вона вийняла з-під хустки гітару.

— Ну що ж, заспівайте що-небудь,— сказав Лесь.

Циганка підійшла до килимка, глянула на портрета і запитала:

— Дружина?

— Дружина,— відповів Курбас.

Не зводячи очей з портрета, циганка стиха торкнулася струн і заспівала низьким, грудним голосом романс Булахова:

«Я тебя с годами не забыла,
Разлюбить в разлуке не могла,
Много жизни для тебя сгубила,
Много слез горючих пролила.

Клеветой и речью ядовитой
Сколько раз в толпе передо мной
Осужден бывал ты без защиты,
Я одна грустила над тобой.

За тебя вступиться я не смела,
Я себе боялась изменить
И, склонивши голову, бледнела,
Да слезу старалась утаить.»

Несподівано Курбас враз відвернувся до вікна і я бачив, як здригаються його плечі. Циганка теж помітила це і вийшла з камери. Я пішов услід за нею. В коридорі вона звернулася до мене:

— Ти дивись, що тюрма з людиною робить! Очевидно, вперше за ґратами. Варто би на волі, у будинках ґрати ставити, щоб людина змалечку до них звикала, як циганська коняка до підків. Тоді тюрма рідною домівкою буде...

Ввечері на концерті, після виступу співака Привалова, котрий мав дуже приємний сильний баритон, і віртуозної гри на роялі піаніста Вигодського, який виконав прелюдію Рахманінова, Курбас випустив на сцену циганку. Вона співала під гітару старовинні циганські романси і була винагороджена такими оплесками, які й не снилися ні Вірі Пананай, ні Тамарі Церетеллі.

Дні в таборі стікали розмірено й одноманітно, як відлуння похоронного дзвону. Єдиною втіхою для ув'язнених були спектаклі у створеному Лесем Курбасом Соловецькому театрі. За часів мого перебування на острові отим талановтитим режисером було поставлено кілька п'єс. Блискуче пройшла «Інтервенція» Славіна і п'єса, про яку я вже згадував — «Свадьба Кречинского». З «Аристократами» вийшло щось негадане. Завжди коректний і витриманий, Курбас на репетиціях «Аристократів» хвилювався і докоряв акторам за їхню неспостережливість, невміння розкрити образ, звертав увагу на неправильні інтонації, жести, ходу.

— Ви вийдіть в зону і придивіться як ходять злодії та бандити,— казав Курбас актору, що грав Лімона.

— А яка з вас Сонька?!— докоряв режисер акторці, що сором'язливо зморгувала.— Адже в таборі є дві-три повії; приглянтесь до їхніх манер: придивіться, як вони заглядають чоловікам ув очі, як закладають, сидячи на лавці, ногу на ногу, як пускають з цигарки дим. все це треба вивчати до найдрібнішого і лише тоді приходити до мене на репетицію. Адже у вас саме тут, у таборах є така чудова нагода і не використати її — злочинне безглуздя!

Попрацювавши над «Аристократами» близько півтора місяця, Курбас відмінив усі репетиції і без будь-яких пояснень раптово виїхав на Анзер і Муксульму.

В театрі він з'явився через кілька днів і відрекомендував акторам злодія-рецидивіста, привезеного ним з Анзера, і якусь перепудрену та непомірно розфарбовану дівицю з нахабним поглядом, вивезену ним з Муксульми.

— Ось ваші нові колеги — сказав Курбас акторам.— Оцей товариш буде грати Лімона, а ось ця дама, пардон, дівиця — Соньку.

Помітивши недовірливі погляди акторів, він добавив:

— Вони відмінно зіграють свої ролі.

І дійсно, Сонька і Лімон грали на тій виставі так, як можуть грати лише високоталановиті, фахові артисти.

Прем'єра пройшла з великим успіхом.

Якою величезною силою таланту мусив володіти Лесь Курбас,

щоби створити майже за повної відсутності фахових акторів таку яскраву, правдиву, незабутню виставу!

* * *

Якось одного разу всім табірникам заборонили виходити зі своїх камер, і тільки душевно хвора Оксана — молда гарна жінка з темними карими очима і хворобливим рум'янцем на щоках, безтурботно тинялась подвір'ям, годувала залишками своєї убогої пайки приручених чайок, що мирно сиділи під адовими лавками у своїх простеньких гніздах. Поливала на клумбах пониклі квіти і, гойдаючи на грудях скручену домоткану хустину, наспівувала, як завжди, одну й ту ж пісеньку, одну й ту:

Котику маленький,
Котику сіренький,
Ходи тихо в хаті,
Дитя хоче спати.
А-а-а...

В зоні панувала гробова тиша.

І ось в оту тишу увірвалась буря. На пароплаві, з такою потішною на перший погляд назвою «Слон», що означало скорочено «Соловецкий Лагерь Особого Назначения», до бухти Благополучія прибули в 1937 році «єжовці». То були люди, породжені каламутним намулом часу, поплічники насмерть переляканого диктатора.

Вони зім'яли і затоптали клумби квітів, вирубали на кремлівському подвір'ї вікові сріблясті тополі, на ходу розстрілюючи із бравнінґів та наґанів приручених чайок.

В один із таких днів я побачив Курбаса під улюбленою столітньою сріблястою тополею, що випадково вціліла. Високий і стрункий, з білим обличчям і сивими скронями, він сам скидався на сріблисту тополину, що під нею стояв, і яка не сьогодні-завтра неминуче повалиться під ударами сокири.

В ясно-карих очах Леся захололи сльози. Він ласкаво погладив шкарубку кору тополі, ніби прощався з присудженим до смерті другом.

Ось до тополі підійшли з пилками та сокирами лісоруби, викликані з Анзера. Вони подивилися на дерево й на Курбаса, що стояв з опущеною головою, і зніяковівши, пішли до бараку.

Тоді на площі з'явився новий комендант, що з відразою ставився до так званих «політичних» і поблажливо — до бандитів і злодіїв. Він викликав з камери штрафників колишнього бандита по кличці Морж, що був засуджений загалом на сорок два роки. Перед деревом з'явилася мавпоподібна постать вузьколобого здоровила-бандита з рудою щетиною на щоках.

— Реж под корень!— наказав комендант і всунув у величезні лапи бандита блискучу пилку.

Бандит узяв пилку, підійшов до тополі і рвонув стальними зубами кору дерева.

— Припиніть це безчинство,— тихо сказав Курбас.

— Ишь, тоже умник нашелся,— відповів комендант, ты там в театре фокусы показывай, а тут перечить начальству не смей.

Курбас зблід, закусив губу і похитнувся. Про що думав Лесь о тій хвилі, важко сказати. Може, він думав про безглуздо розстріляних закривавлених чайках, про даремно загублених, звалених додолу зелених деревах чи про ніжні квіти, розтоптані важкими чобітьми тюремщиків. А, може, пригадав вірші, прочитані колись в юности?

Повалился он на холодный снег,
На холодный снег, будто сосенка,
Будто сосенка во сыром бору,
Под смолистый под корень подрубленная.

А бандит плавно водив пилкою стовбуром дерева, наче вправний скрипаль смичком по струнах скрипки.

— Отойди от дерева,— наказав комендант.

Курбас не ворухнувся.

— Отойди говорю от дерева!— крикнув комендант,— а то придавит невзначай, а я за всяку шваль отвечай!

Курбас мовчав. Здавалося, ще — мить і Лесь не витримає і повалиться на землю, мов тая підпиленая тополина.

— Ану, Морж — звернувся комендант до бандита,— покажи контре, как валенки катают!

Бандит зупинився, вийняв пилку з надрізаного стовбура, підійшов до Курбаса і, побачивши в його очах сльози змішані з презирством і ненавистю, раптом високо заніс пилку над головою і несподіваним ударом об коліно, розбив її вщент.

— В карцер!— зривистим фальцетом закричав комендант і люто затупотів ногами.

— Ти мене карцером не лякай,— спокійно сказав бандит,— є така приказка: «Не лякай дитя цицькою, воно ще й не те в мамки бачило».

І, не дивлячись ні на кого, пішов у бік Головльонківської вежі, де містився карцер. За ним пішов і Курбас. І я бачив, як засновник театру «Березіль» зупинив бандита і потиснув йому руку.

* * *

Нарешті настав довгожданий щасливий день! Лесь Курбас викреслив у своєму календарі останній тисячу вісімсот двадцятий день свого ув'язнення і пішов до комендатури виправляти документи. Там його зустрів той самий комендант, що під тополею нацьковував на нього бандита.

— Говорите ваше настоящее имя, отчество и фамилию,— сказав комендант.

— Олександр Степанович Янович.

— А «Лесь» — это кличка или прозвище?

Курбас не відповів.

Комендант поклав на стіл аркуш паперу з надрукованим на машинці текстом і сказав:

— Распишитесь вот тут.

Курбас взяв ручку, вмочив перо у чорнило, глянув на аркуш і відсахнувся:

— Що це?— запитав він.

— Вам добавлено еще пятилетний срок наказания,— спокійно сказав комендант.

— За що?— впалим голосом запитав Курбас.

— А это нам неизвестно. Это «Особое Совещание» решает. Оно знает, кому чего положено. Понимать надо.

Перетлумачив з московської Михайло Іванченко

Незабутні



Кость Буревій після заслання. Петербург, листопад-грудень, 1917 рік.

ОКСАНА БУРЕВІЙ

ПРО ВИСТАВУ «ЧОТИРИ ЧЕМБЕРЛЕНИ» (СПОГАД)

Влітку 1930 року театр малих форм «Веселий Пролетар» поставив рев'ю Костя Буревія «Опортунія». Ставив цю виставу режисер-ляборант Курбаса Януарій Бортник. Прем'єра відбулася у новому, модерному театрі «Клюбу Зв'язку» (понад 1000 місць).

Ця вистава мала великий успіх. «Опортунія» йшла цілий тиждень, а потім театр виїхав на гастролі до Донбасу.

Домовилися про загальну структуру вистави: Лящ і Свинка, герої «Алло на хвилі», повертаються до Харкова і привозять нове рев'ю. Доки публіка зустрічає, вітає їх, а вони вихваляють привезену виставу, валізи, в яких рев'ю заховане, крадуть Чемберлени. Наші герої починають розшукувати злодіїв, щоб оте рев'ю відібрати.

Таким чином вони потрапляють в різні місця, зустрічають багатьох людей, натрапляють на шкідників: летунів, прогульників, бюрократів. За спинами цих злочинців завжди ховається один з Чемберленів. Ці


Лящ (Йосип Гірняк)

зустрічі і є вставні сценки, які виповнюють виставу.

Зріст і краса столиці України Харкова показана була в кількох сценках «Динамо», «Вело».

Нарешті Лящ і Свинка ловлять Чемберленів, відбивають в них виставу й запрошують глядача прийти на неї... завтра.

Було встановлено, хто з акторів кого гратиме і для них писався текст. У виставі було багато співу, музики, танку, були й складні циркові номери.

Ставили «Чотири Чемберлени» Скляренко й Балабан. Гнат Хоткевич ставив «Коломийки», музику писав Мейтус, оформлення Вадима Меллера.

Пролог і епілог були написані найскорше. Решта сцен, куплети, вставки писалися й збиралися в чорнетках щодня до театру, де вже розпочалися проби. Доводилося робити дуже багато змін, бо цензура не пропускала.

Вирішили писати найбільш примітивно, на «ура радвладі», але й тут викреслювалося, змінювалося, заборонялося. Деякі сцени були вилучені.

Декорацій в «Чемберленах» було дуже мало лише необхідні деталі: місток у пролозі, стіл з телефонами, кілька непомітних підвищень, трапеції. Все оформлення робило світло й бутафорія (величезні телефони, величезні чемодани, величезний дирижабль).

В пролозі Лящ і Свинка ідуть по доріжці, що спускається від правої куліси й веде на авансцену, де стоїть місток, вигнутий і високо піднятий над сценою.

Доріжка, якою спускаються герої, висить у повітрі, але не видно стовпів, які б її підтримували, ані канатів на яких вона б висіла. Лящ і Свинка з величезними валізами скачуть, танцюють на цій доріжці, а вона не вгинається, вона як сталева стрічка. Як трималася ця доріжка секрет Меллера.

Лящ і Свинка дуже поволі спускаються по цій доріжці і розмовляють між собою про великі зміни в столиці, вони тут були два роки тому, а тепер тут усе змінилося. Навіть театр перебудували за проектом Меллера.

Хор глядачів вітає їх і нетерпляче чекає на початок вистави.

Герої сходять на місток з валізами й починають вихваляти нове рев'ю. Вони захоплені, глядачі теж, в екстазі співають куплети, танцюють... а в цей час місток провалюється й чемодани зникають. Рев'ю вкрали! Хто???

Рев'ю, що було в чемоданах, вкрадене, вистава початися не може. треба негайно шукати злодіїв.

Як були зодягнені Лящ і Свинка? Як тисячі молодих людей, що на цей час опинилися у Харкові. Думаю: сидить собі Меллер при вікні в «Березолі», і раптом по вулиці мандрує «Лящ». Впіймали «Ляща», привели до Меллера: «Поміняємося, товаришу, одягом». Помінялися, ще й конт-

рамарок дали на додачу. Може так і було... Пам'ятаю лише що на голові Ляща була кепочка, а Свинка носив солом`яний пом`ятий капелюх, що дуже нагадував бриль.

В цьому буденному харківському одязі два талановитих актора зуміли приворожити глядача своїм шармом, дотепністю, музикальністю, ритмом, акробатикою і елегантністю (Лящ). Лящ і Свинка були і знову стали символами молодого Харкова.

На яскраво освітленій авансцені стоять чотири дуже великі чемодани. Музика. З тріском розиняється чемодан і з нього вискакує Чемберлен. Він трохи розгубився, коли збагнув, що перед ним повна заля глядачів, але як досвідчений актор одразу зачинає загравати з публікою. З тріском відчиняється другий чемодан, з'являється другий Чемберлен, перемовляється з першим. Вже підтанцьовують, підспівують: вони закордонні актори. Третій Чемберлен прилучається до них, а от четвертий ніяк не второпає, чому він тут і що має робити.

Всі Чемберлени в яскраво-синіх смокінгах, дуже стрункі та елегантні, крім четвертого який був маленький, миршавий, придуркуватий. У всіх розкішні жовто-гарячі шевелюри, такі, що аж очі пече вогняні.

Поява Чемберленів була дуже несподіваною, в глядачів вихоплювався вигук: «Ах!!!»

Роля Чемберленів була побудована на танцях і ритмові. Навіть без музики, без співу репліки свої вони супроводили підтанцьовуванням. Танець їх був модною в той час на Заході «чечоткою». Троє були бездоганні, а четвертий час-від-часу помилявся. Помилявся він і в співах, та й взагалі плутав слова в розмові, за це його били. Сцени з Чемберленами викликали дружній сміх всієї залі.

Перед **другою дією** за пультом диригента з'являється Пуанкаре. Диригує. Сольо флейти, тоді скрипки, віолончелі і т. д. Кожний інструмент грає початок гімну якоїсь країни. Тут і «Марсельєза», «Єще Польська не згінєла», «Боже, царя храні», «Ще не вмерла Україна», британський, німецький та інші, є навіть сольо на барабані. Пуанкаре дає знак і всі інструменти зачинають грати разом, кожен свою мелодію. Знялася страшна какофонія.

— Що ти граєш, ідіоте? (це голос з публіки).

— Інтернаціонал!

Пуанкаре в оркестрі б'ють і викидають до залі. З криком «Давайте помиримось!» він через партер тікає до фойє. Цю сцену заборонили після перегляду.

ЗАКОЛИСАНИЙ ЗАВКОМ

В глибині сцени ширма з ворітьми, на них напис: Завод. Вхід заборонений.

На авансцені величезний стіл з дуже великими телефонами: жовтий зелений, білий, червоний, жовтогарячий.

Телефони весь час дзвонять препротивними пронизливими голосами, кожен своїм.

Біля столища малесеньке крісельце, яке відкидає спинку і в якому зручно спати.

Фігурка Завкома в кріслі зовсім непомітна на тлі стола, телефонів і гори паперів, які Завком, не читаючи, підписує й штампує печатками далеко більшими від його голови.

Секретар Завкома — Чемберлен (руда перука, яскраво-сині штани, ляковані черевики, а все

покриває сіро-синя блюза з емблемою виробництва).

Під веселу музику всю метрову гору паперів Чемберлен дає на підпис Завкомові, сам ставить печатки (величезні), в цей же час відповідає на всі телефони, співає, танцює.

Завком втомився, хоче спати.

Секретар-Чемберлен знімає черевики з Завкома, відкидає спинку крісла, вмощує його ноги на стіл і співає йому колискову.

З'являються «вороги»: Графиня, Архієрей, Поміщик, Офіцер.

Графиня—Ужвій

В чорній кльош-спідниці, яскраво-зелений верх з рукавами, але максимально декольтований. На шиї чорна бархатка з брилянтами. Зачіска шіньйон з брилянтовими гребінцями. Черевики чорні, ляковані на дуже великому обцасі каблуку, в чорних довгих рукавицях з брилянтовими браслетами.

Архієрей

В довгій чорній рясі, з митрою на голові, з великим золотим хрестом на тяжкому золотому ланцюзі.

В момент переодягання, коли ряса вкорочується, на ньому лишаються довгі білі панчохи й чорні тапці.

Поміщик

В мисливському одязі: довгі чорні чоботи, клітчастий жакет і капелюшок, штани в чоботях.

Офіцер

Дуже елегантний в уніформі російської гвардії.

Секретар-Чемберлен приймає їх на роботу. Вони щасливі, співають і танцюють. Заспівує Графиня-Ужвій на мотив модного колись романсу «Біла акація». Слова змінені, але співає вона з надхненням під циганщину. Після сольо Графині вступає хор «шкідників». Під музику Мейтуса всі співають веселий приспів, танцюючи канкан.

В момент переодягання, а це півтори хвилини, повторюється музика канкану, в цей час Графиня-Ужвій, уже комсомолка, в червоній хусточці, вже співає наступний куплет свого романсу. До неї приєднується решта, а після приспіву всі знову повторюють шикарний канкан.

Головні убори персонажів Секретар-Чемберлен акуратно складає під стіл Завкома й накриває газетою «Правда».

Сценка кінчається тим, що Лящ, теж у спецовці, помітив їх і простежив, як вони працюють. Побачив Чемберлена, але на цей раз був сам затриманий, а Чемберлен утік.

По освітленій авансцені котить Свинка дитячу колисочку. Свинка в няньчиному капелюшці, в білому кокетливому халаті поверх свого вбрання, так, що видно штани й черевики. З колисочки визирає Лящ в дитячому чепчику; в нього в руках величезна сулія з соскою. На сулії напис «Русская Горькая 40» [сорт горілки].

Лящ спершу плаче, а потім сідає у візочку й виголошує промову про шкоду алькоголю. Лящ закликає глядачів стати свідомими й раз назавжди покинути пити.

«ПЕТРУШКИ» (ЛЯЛЬКИ)

В попередній ревії К.Буревія була сценка, що звалася «Театральний диспут».

Дія відбувалася на засіданні, куди проти волі були зігнані представники різних підприємств. Нічого спільного з театром, літературою й культурою вони не мали. Тут була навіть молодиця-ударниця з немовлям, яке голосно плакало, були і інші диваки, які,

забираючи слово, жалілися на сусідів, нарікали на черги в крамницях, брак керосину і т.д.

Головне слово на зібранні належало знавцеві театру тов. Свинині (Грудина— критик, що гробив «Березіль» і Куліша). Цю сценку цензура заборонила.

Зробили зміни, «Театр-диспут» відбувався тепер в театральному буфеті під час вистави, коли глядач був у залі.

Свинина й тепер мав перше слово, лише його мало слухали. Решта була за оперетку, «жгучі» романси, оперу все, звичайно, російською, рідною мовою.

В «Чотирьох Чемберленах» питання мови і репертуару з'являється в сцені «Ванька Рутютю» (Петрушка).

Висока розмальована ширма. Над нею з'являються ляльки: Прогульник, Перекупка, Шептуха й Бюрократ (Мазєнін). Всі вони стоять в черзі за продуктами й обмінюються думками про театр, малярство (в той час картини бойчукістів виставлялися у вікнах крамниць для загального огляду), про українізацію. Ляльки дуже обурені, мріють про повернення добрих старих часів, співають з надією на інтервенцію, яка поверне їм рідну російську мову.

Тут вбігають Лящ і Свинка, обертають ширму і глядач бачить Чемберленів, які оперують ляльками, Пуанкаре, що накручує шарманку, а ляльки нерухомо висять на паравані лише ноги видно.

В **«Дирижаблі»** свідома жінка-активістка свариться зі своїм чоловіком, п'яницею й прогульником (актори Даценко й Мілютенко). Вона вимагає, щоб він покинув пити, а гроші, що пропиває, віддав би державі на будівництво авіяції.

Тут знову була «Европа» — хор і танок пляшок, які супроводять прогульника. Пляшки були в зелено-блакитних трико; співали вони дуже нетверезо: то басом, то дискантом, танцювали так само п'яно.

Їх розганяє жінка прогульника, на поміч приходять жінки-пілоти, в блискучих комбінезонах мідяного кольору. Вони викликають дирижабль.

На початку вистави дирижабль висів під самою стелею, на гальорці і глядач не звертав на нього уваги. Коли ж настав момент продемонструвати силу радянської авіяції, що будується за «громадські п'ятаки», дирижабль поволі спустився вниз, поволі проплив через усю залю до авансцени. Музика, прожектори поглибили ефект. Дирижабль був срібно-блакитний, з червоними вогниками, а величиною дещо переважав великий двохповерховий автобус.

По мотузяній драбині пілоти піднімаються на площадку, що висить над сценою: це вже вони опинилися на дирижаблі.

Прогульник, все ще співаючи, залишається один. Тут з'являються Чемберлени в синіх смокінгах, зв'язують його і біжать по ножі, щоб зробити з нього опудало. Прогульник взиває до жінки, що нагорі, обіцяє стати хорошим, покинути пити, прогулювати й дає на авіяцію 200 карбованців.

Пілоти його розв'язують і піднімають на площадку. Дирижабль поволі відлітає. Завіса.

Критик Грудина вважав «Дирижабль» насмішкою з радянської дійсности й невдалою пропагандою за Тсовіяхем. Інші критики, навпаки, гадали, що це добрий зразок для боротьби з пияцтвом. В черговому числі журналу «Декада» «Дирижабль» був надрукований повністю.

Кость Буревій

ДИРИЖАБЛЬ

Прогульник

Я пив вино, я пив вино,
Я пив вино та чистий спірт,
А всі кричать: «Ти дезертир,
Декаду всю прогуляно!»

Бо на нашому заводі
Можна пити тільки воду...
Та який же це завод,
Як не п'яний тут народ?!

Піду туди, піду туди,
Піду туди, де більш дають.
Де більш дають, там більше п'ють,
Піду туди, піду туди!

Жінка

А куди це ти, куди,
П'яничко, прогульнику? (*Тормошить прогульника).*
Не пий, не пий! Не ходи!
Не ночуй у курнику!

Прогульник

Та на нашому заводі
Можна пити тільки воду...
Та який же це завод,
Як не п'яний тут народ?!

Піду туди, піду туди,
Піду туди, де більш дають.
Де більш дають, там більше п'ють,
Піду туди, піду туди!

Жінка

Я тебе піду-піду!..

Прогульник

Та я й тебе поведу!
Прошу тебе випити...

Жінка

Та тебе хоч викрути!

Прогульник

Я ще чортів не ловлю,
П'ю, бо знаю, що роблю:
Пий, та ума не пропий...

Жінка
Так же й кажуть йолопи!

Прогульник
І п'яницям умирать,
І тверезим умирать,
Краще ж випити на ять!..

Жінка
Щоб декаду прогулять?

Прогульник
За жіночку випив я!
П'яним море до колін...

Жінка
Жінці й дітям тьма болінь...
Нализався, як свиня!

Прогульник
Ой, як добре було пить,
Коли був капіталізм!

Жінка
Потягну протверезить
Та ще всиплю пару клізм!

Прогульник
Без горілки я умру.

Жінка
Та за батьком! Та за псом!

Прогульник
Ой, умру, умру, умру!
Біжи швидше за попом!

Жінка
Ти - п'яниця, гольтіпак!
Умирай, мені не жаль.
Хоч би дав коли п'ятак
На радянський дирижабль!..

Прогульник
Де у мене п'ятаки
На радянські літаки?
П'ю вже сам я політуру...

Жінка
В кіно ходиш на халтуру! ***(Вивертає в нього кишені).***
Давай грошики сюди.
Давай, давай п'ятаки.

Прогульник
Та куди ти? Та куди?

Жінка
Я віддам на літаки!

Прогульник
Ой, рятуйте від біди!

Пляшка
Мадам жона робітника!
Нема у нього п'ятака...
Віддав усе за алкоголь!
До-ре-мі-фа-соль-ля-сі-соль!

Хор пляшок
Пляшки ми — пляшкетки,
Нові етикетки!
Рідина в нас синя,
Ми — спірітус-віні.

Страшна ми отрава,
Нас ціла орава!
Ми бутелі-бутлі,
Попробуй нас дудлить!

Дамо катар шлунку
Та спалим печінку!
І серце зруйнуєм,
І мозок згвалтуєм!

В нас туберкульози,
Невроз та склерози!
Рози, рози, рози,
Невроз та склерози!

Буль-буль-буль-буль-буль-чверть!
Тобі смерть! Тобі смерть!

Жінка
Оце так оце!
Та що ж це?
Щоб мені,
Пролетарській голоті,
Та терпіти
Оцю сволоту.
Та я
Сама
На всю вашу ораву
Піду
І поб'ю
Алкогольну отраву!

(Пляшки втікають).

Пілоти
Браво!
Браво!
Браво!

Жінка
Пролетарям
Не до того, щоб пити
На царське ять!
Нам треба робити
Та соціялізм будувать!

Пілоти
Нам,
Пролетарям,
Не до алкогольної
Есенції!

Ми не малохольні,
Щоб пити,
Коли загрожує інтервенція!

Війни ми не хочемо!
Але ж
Як нав'яжуть її
Дітись де ж?
Будем бити аж
Поки не розтрощимо!

Ми
На пролетарські п'ятаки
Будуємо літаки,

Щоб припинити
Імперіялістичний ажіотаж!
Соціялізм
Захистити
І капіталізм
Узяти
На абордаж!
Дайош дирижабль!

(На сцену виїжджає дирижабль).

Жінка
Кожен член Осовіяхему,
Кожен чесний пролетар
Має рацію
І мусить:
Знати хемію!
Техніку!
Будувати радянську авіяцію!
І вміти дирижаблем керувать!

Прогульник
Та наплювать!..
Не слухайте!
Вона — дурна,
А я —
Інталькогольна голова!

Пілоти Сідаймо!
Жінка Пускаймо!
Прогульник
Не слухайте! Вона призведе до аварії...
Ходімо краще до «Нової Баварії»!

Жінка
В цьому дирижаблі нема твого п'ятака!
Пельку заткни! Прикуси свого язика!

Пілоти Пускаймо!
Жінка Сідаймо? *(Сідає в машину))*.
Жінка Давай пропелер.
(Жінка полетіла, а пілоти вийшли).

Прогульник
Гляди ж, Одарко!.. Так і знатиму!..
Не давав на літаків і не даватиму!

Жінка Брешеш! Даси! Сама братиму!
Прогульник От хай лопну на цім місці!..
Жінка Даси за рік двісті!
Прогульник Чого двісті?
Жінка Карбованців!
Прогульник Кому? З якої рації?!.
Жінка На радянську авіяцію!
Прогульник
Одарко! Хоч бога й нема, а їй-богу ж, битиму!

Жінка Спробуй! *(Вбігають Чемберлени)*.
Перший Тут якийсь чудак!
Другий Це, мабуть, алкоголяк?
Четвертий
Маестро Чемберляк!
Давайте йому зробимо
Чикчик-чеберяк!

Третій
В'яжіть! Душіть!
Ножі несіть!
(Зв'язали).

Четвертий Зробимо з нього опудало!

Другий А навіщо нам таке чудало?
Перший Одправимо за кордон!
Третій З якої рації?
Четвертий Як жертву примусової праці!
Всі
Грійте, грійте окріп!
І ножі точіть, гостріть!
Де ж ножі? Де ж ножі?
Ножі-жі-жі-жі-жі?!.
(Вибігають по ножі).

Прогульник
Одарко!.. Одарочко!.. Дарочко!.. Кохана моя жіночко!..
Ти чуєш?
Загибаю за радянську владу...
Ти бачиш?

Жінка А ти думав — мені повилазило?
Прогульник Врятуй мене, Дарочко! Візьми до себе!
Жінка Не можу й не хочу!
Прогульник Та чому ж, золото ти моє?
Жінка Дирижабль гроші коштує, а ти своїх не давав!
Прогульник Тепер дам! Тільки швидше візьми!
Жінка Скільки?
Прогульник
Та візьми швидше, а то прийдуть з ножаками...

Жінка Скільки?
Прогульник Та скільки хочеш, Дарочко!
Жінка
Обіцяй, що виплатиш протягом року двісті карбованців?

Прогульник Обіцяю!
Жінка А обіцяєш вступити в члени Осоавіяхему?
Прогульник Обіцяю!
Жінка А обіцяєш кинути алькоголь та прогульництво?
Прогульник Ой, обіцяю!
Жінка А обіцяєш ударником стати?
Прогульник Обіцяю, обіцяю!
Жінка І присягаєш?
Прогульник Та присягаю, присягаю!
Жінка Тоді сідай.

(Бере Прогульника на машину). (Полетіли).

Прогульник
Тепер і я знаю, з якої рації
Будують радянську авіяцію.

ЯК БУЛО ПОСТАВЛЕНО «ЧЕМБЕРЛЕНИ НАД ГАНГОМ»

У 1930 році газета «Харківський Пролетар» писала:

«Дуже талановито подав автор, а театр оформив, епізод «Чемберлени над Гангом». Це прекрасна сатира на «болячки» нашої харківської опери. На матеріялі одного тільки балету «Ференджі» театрові пощастило викрити гнилість самої системи теперішнього художнього методу опери, а саме: захоплення буржуазними оперовими й балетними формами, намагання в ці форми влити новий квазі-»революційний» зміст, ідеологію, притягнену за волосся, пристосованство, що доходить навіть до такого абсурду, як «чарлстон - а-ля повстання» (!?). Всі ци риси в роботі опери на прикладі з «Вогнями над Гангом» виявлено в спектаклі з справді великою викривальною силою».

Як було поставлено «Чемберлени над Гангом»!

Показано нараду перед прем'єрою нового балету «Вогні над Гангом». Нарада відбувається на сцені оперного театру. Декорацій нема, є лише підвищення, що йде вподовж сцени на задньому пляні.

Стіл, завалений паперами; кілька випадкових стільців, табуреток. На авансцені сидить, спустивши ноги в оркестру, директор театру, Карась; він вихідний, незайнятий в спектаклі, і вудить собі рибку.

В нараді беруть участь аж три Чемберлени: Художній керівник Фон-Дер-Кер, балетмейстер Жеребцов та Мовчазний. Їх можна відрізнити по синіх штанях. Художниця театру Кострицька в комбінезоні й вимащеній фарбами блюзі; носить окуляри й весь час курить цигарки з довгого мундштука. Скінчила, кинула окурка, затоптала його і їй зараз же підлесливо подають нову цигарку. Вона входить остання; всі оглядаються, щоб дати їй місце, але все зайняте стільці, табуретки, стіл... Їй приносять з-поза куліс брудну табуретку. Електротехнік Світетихий підлесливо й старанно витирає її своїм рукавом. Табуретку ставлять на авансцену. Вона говорить басом і всі її бояться.

Ярославна стоїть на підвищенні спиною до публіки (до залі) довгий час не рухаючись. На ній парчова одежа на кшталт московських бояринь, подібна до балахона, і кокошник, усипаний перлами.

На підвищенні заднього пляну, коли треба, танцює «Буржуазія»; вона тільки те й робить, що «розкладається» в усіх чотирьох актах. Це — ґерлс в корсетах, покритих блискітками, в чорних панчохах, у золотих черевиках на високих каблуках і страусеві пера на голові. Ця сама «буржуазія» стає, коли треба, «Пролетаріятом» і танцює чарлстон «а-ля Повстання».

Демонструються уривки з нового балету «Вогонь над Гангом». Зміст балету дуже романтичний: у першій дії він її кохає, а вона його ні. В другій дії вона його кохає, а він її ні. В третій дії вони обоє кохають, але індуси весь час перешкоджають і розлучають героїв. Буржуазія розкладається в кожній дії. У фінальній дії вони, нарешті, об'єднуються, буржуазія дарує їм фабрику, маєток і гуляє на весіллі.

Герой балету — Балетмейстер, одягнений у чорну обтислу фуфайку й сині чемберленівські штани (Жеребцов). Героїню, індуску Халатуру (а вона має бути голою) грає Ярославна, скинувши свій боярський одяг за півсекунди. Тоді ми раптом бачимо стрижену дівчину в трусиках і бюстгалтері, розмальованих по чорному тлу величезними серпами й молотами. Ця раптова переміна «єдіно-недєлімовської» московщини на комсомолку викликала такий вибух реготу й овації, що після генеральної проби оті бікіні з серпом і молотом замініили іншими.

Щоб посилити національний кольорит і поглибити ідеологію балету, Індус, що весь час сидів на авансцені в стані медитації, встає на ноги, розмахуючи червоною хусткою, й виголошує промову «індуською мовою», тобто кожне його речення починається на «індо-», «інду-» (із словника) і кінчається закликом «Хай живе індустріялізація!».

Всі персонажі в «Чемберленах над Гангом» залюбки закидають по-російськи. Улюблена репліка кожного з них — «Я больше не халтурю в этом театре!»

К. БУРЕВІЙ

1930 р.

ЧЕМБЕРЛЕНИ НАД ГАНГОМ

За кулісами. Виробнича нарада перед прем'єрою. За низеньким круглим столом: Жирафлян, Жеребцов, Нетудисядь, Кострицька, Світетихий, Безпритульний-Негр. Біля рампи з одного боку — пальма; під нею сидить Карась і ловить в оркестрі рибу: часто витягає картонних герлс і розставляє їх коло себе. Трохи далі сидить Індус і споглядає: дивиться на власний палець. З другого боку рампи кубстіна; на ній стоїть Ярославна, спиною до залі.

ВСІ: Протестую! Нахабство! Та як ти смієш!

КОСТРИЦЬКА: Протестуйте, а я вам кажу українською мовою: тисячу чертєй вам у пічонку!

СВІТЕТИХИЙ: А вам, мадам, у селезьонку!

КОСТРИЦЬКА: Мені?— Плювала я на вас із гальорки, громадянине Світетихий! Пху! Пху! Пху!

ЖИРАФЛЯН: Товариші! До порядку! Не вносьте дисгармонії, висловлюйтесь піаніссімо! Дивіться на паличку й не забувайте, що ви мусите звучать організовано! Наша виробнича нарада вирішує долю нашої прем'єри. Питання стоїть так: піднімати завісу, чи не піднімати? Публіка вже в залі збирається!

КОСТРИЦЬКА: Начхать мені на публіку! Я вам кажу, тисячу чертєй вам у пічонку, що без мене ви завіси не піднімете!

ВСІ: Протестуємо!

КОСТРИЦЬКА: Я — центральна художниця нашого театру! Я відмовляюся керувати зборочною репетицією, поки електротехнік Світетихий не ходитиме за мною на задніх лапках!

ЖИРАФЛЯН: Гармонізуйте свою душу, мадам Кострицька!

КОСТРИЦЬКА: Маестро Жирафлян. Я вам українською мовою заявляю, что я в єтом театре больше не халтурю! Треба поставити всі точки над «і»...

ЖЕРЕБЦОВ: І? «І»— це моя спеціальність! Я — балетмейстер! Жадних експериментів над І не дозволю! Та я вам за і нароблю такого! І-го-го!

КОСТРИЦЬКА: Мусьє Жеребцов, ми з вами в контакті: я говорю не про ваше «і», а про своє «і»...

ЖЕРЕБЦОВ: і?...

КОСТРИЦЬКА: Я зробила фіговий листок для прима-балерини... Безпредметний! В суприматичному пляні! Мені треба світло на нього на сто відсотків, а електротехнік Світетихий, тисячу йому чертєй у пічонку, дає світла тільки на 50 відсотків!

СВІТЕТИХИЙ: Та я ж кажу вам, мадам Кострицька, тисячу чертєй вам у селезьонку, що в мене прожектор переносной, а не виносной...

КОСТРИЦЬКА: Плювала я з гальорки на вашого прожектора! Мені однаково, який він у вас — заносний чи поносний, аби на сто відсотків!

СВІТЕТИХИЙ: Прожектор не може! Я не можу! Я больше не халтурю в этом театре!

ЖИРАФЛЯН: Яка дисгармонія! Яка какофонія! Мої вуха не можуть! Я не можу! Товаришу директоре! Товаришу Карась!

ВСІ: Він — вихідний!

КАРАСЬ: Я в художні справи не втручаюсь!

ЖИРАФЛЯН: Місцевком! Товаришу Нетудисядь! Як представник місцевкома, диригуйте нарадою ви, а я больше не халтурю в этом театре!

НЕТУДИСЯДЬ: Товаришочки! Дорогі товаришочки! Заслужені діячі нашого театру! Зачекайте трохи! Потрудіться для пролетаріяту і народніми будете!

КОСТРИЦЬКА: Это харашо! А скільки прибавки?

НЕТУДИСЯДЬ: Світла?

КОСТРИЦЬКА: Яке там світло?! Я вас українською мовою питаю: на сколько увеличите нам жалование?

ВСІ: Правильно! Правильно!

НЕТУДИСЯДЬ: Як народніми будете, чи зараз?

ВСІ: Зараз, зараз!

НЕТУДИСЯДЬ: Та відсотків на двадцять можна буде.

КОСТРИЦЬКА: Конфлікт ліквідовано!

ВСІ: Слава Богу, конфлікт ліквідовано!

ЖИРАФЛЯН: Піаніссімо! Дивіться на паличку! Звучіть організовано!

ПОМРЕЖ *(Убігає):* Завісу... Можна піднімати завісу? Вже повна заля...

ЖИРАФЛЯН: Не вносьте дисгармонії... Закінчимо зборочну репетицію, прийде художній керівник товариш Фон-дер-Кер, поставить точки... словом, вам тоді махнуть паличкою.

ПОМРЕЖ: Публіка ждать не може! *(Виходить)*

ЖИРАФЛЯН: Товаришу Карась! У вас клює?

КАРАСЬ: Клює! *(Деклямує)*: «Красен Ганг під ясну погоду, коли вільно та рівно несе він крізь ліси і гори повні води свої...»

ЖИРАФЛЯН: Швидше тягніть!

КАРАСЬ: Витягнем, що Бог пошле... *(Вдивляється, приклавши руку до очей).* Агов, агов, агов!

ГОЛОС ФОН-ДЕР-КЕРА: Агов, агов, агов!

КАРАСЬ: Здалеку вгадав, що товариш Фон-дер-Кер пливе!

ЖИРАФЛЯН: Вперше за життя спостерігаю правдивість латинського прислів'я «Піскатор піскаторес відет»...

КОСТРИЦЬКА: Кес-ке-се?

ЖИРАФЛЯН: Рибак рибака віділ іздалека!

КАРАСЬ: Та говоріть українською мовою! Я ж латинської не розумію...

НЕГР: По-українському це буде: «Карась карася не проміняє на порося».

ЖИРАФЛЯН: Клює!

ВСІ: Тягніть!

КАРАСЬ *(Тягне)*: Не порвіть вудки... Так, так!...(Витяг Фон-дер-Кера).

ВСІ: Товариш Фон-дер-Кер!

КЕР:*(На ньому сибірська хутряна доха)*

....
....
....
К водам Ганга из далеких стран.

ПОМРЕЖ *(Входить)*: Скоро завісу?

КЕР: Зараз поставимо точки...

ПОМРЕЖ: Публіка не може! *(Виходить).*

КЕР: Ви, шановне товариство, скінчили свою роботу?

ЖИРАФЛЯН: Скінчили. Треба тільки, щоб ви поставили точки над «і»...

ЖЕРЕБЦОВ: «і»? Це «і»— моя спеціальність! Я жодних експериментів над «і» не дозволю! Та я вам за «і» нароблю такого! І-го-го-го!

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов! Мова йде не про балетне «і», а тільки про режисерські точки над «і»...

ЖЕРЕБЦОВ: «і»?

ЖИРАФЛЯН: Перший акт...

МОВЧАЗНИЙ *(Увіходить і шепче Керові на вухо).*

КЕР: Точка. *(Мовчазний виходить).*

ЖИРАФЛЯН: Перший акт буде звучати так. Молодий машиніст Шльопкінс закохався в молоду індуску Халатуру... Він її любить...

КЕР: А хто в нас Шльопкінс?

ВСІ: Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го-го!

КЕР: Точка!

ЖИРАФЛЯН: Він її любить, а вона його не любить...

КЕР: А хто вона?

ЯРОСЛАВНА: Я!

КЕР: Точка.

ЖИРАФЛЯН: Він її хоче взяти, а індуси не дають...

КЕР: Хто в нас індуси?

ІНДУС: Я!

НЕГР: І я!

КЕР: Точка!

ЖИРАФЛЯН: А індуси не дають... Дивлячись на це, буржуазія від злости захлинається і розкладається. На цьому перший акт кінчається.

КЕР: Покажіть, як буржуазія від злости захлинається.

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го! *(Увіходить буржуазія).*

ЖЕРЕБЦОВ: Експеримент! І... *(Буржуазія танцює).*

КЕР: Сценічно, реалістично, соціялістично, ідеологічно! Точка! *(Буржуазія виходить).*

КЕР: А тепер покажіть, як буржуазія розкладається.

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го! *(Увіходить буржуазія).*

ЖЕРЕБЦОВ: Експеримент! І... *(Буржуазія танцює).*

КЕР: Сценічно, порнографічно, реалістично, ідеологічно! Точка! *(Буржуазія виходить).*

МОВЧАЗНИЙ: *(Увіходить і шепче Керові на вухо).*

КЕР: Точка! *(Мовчазний виходить).*

ЖИРАФЛЯН: Другий акт звучить як мінор. Молодий машиніст Шльопкінс розлюбив молоду індуску Халатуру, а вона його полюбила. Він її не хоче брати, а вона його хоче взяти... А індуси не дають! Дивлячись на це, буржуазія від злости захлинається і розкладається. На цьому другий акт кінчається.

КЕР: Сценічно, реалістично, опортуністично, ідеологічно! Точка!

ЖИРАФЛЯН: Третій акт — тут знову мажор звучить так: молода індуска Халатура закохалася в молодого машиніста Шльопкінса, а молодий машиніст Шльопкінс покохав молоду індуску Халатуру. Вона його хоче взяти і він її хоче взяти, а індуси не дають... *(За кулісами публіка галасує свистить, кричить, плеще в долоні).*

ПОМРЕЖ: Хіба ви не чуєте, що публіка сказилася? Даю завісу!... Директор!

НЕТУДИСЯДЬ: Та він же вихідний!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го!

ПОМРЕЖ: Публіка не може! Я не можу! Я більше не халтурю в этом театре!

НЕТУДИСЯДЬ: Товаришу помреж! Уже вирішено платню збільшимо на двадцять відсотків...

ПОМРЕЖ: На двадцять? Добре! Хай казиться, чорт її візьме *(виходить).*

ЖИРАФЛЯН: Вона його, як я вже сказав, хоче взяти і він її хоче взяти, а індуси не дають. Буржуазія від злости захлинається й розкладається. На цьому вистава кінчається.

ВСІ: Ти нє врі, нє врі, добрий молодєц! Нє учися врать всєм і каждому!...

ЖИРАФЛЯН: Чого це ви?

ГОЛОСИ: А фінал?

ЖИРАФЛЯН: Пробачте. На цьому третій акт кінчається і фінал починається. Фінал тут знову мажор звучить так. Молодий машиніст Шльопкінс хоче взяти молоду індуску Халатуру, а індуси не дають. Буржуазія допомагає молодому машиністові Шльопкінсу і молодій індусці Халатурі втекти від індусів, дарує молодим фабрику, справляє їм весілля, на тому весіллі напивається і знову розкладається. На цьому вистава кінчається.

КЕР: Покажіть, як буржуазія напивається і розкладається.

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го-го! *(Увіходить буржуазія).*

ЖЕРЕБЦОВ: Експеримент пияцтва і розкладу.І... *(Буржуазія танцює).*

КЕР: Сценічно, алкоголічно, публічно! Точка! Можна давати третій дзвоник! *(Буржуазія відходить)*.

НЕТУДИСЯДЬ: Товаришу Фон-дер-Кер! Ідеології ж нема!

ВСІ: Як це так нема?

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го!

ЖИРАФЛЯН: Буржуазія аж чотири рази розкладається!

НЕТУДИСЯДЬ: Пролетаріяту нема!

ВСІ: А Шльопкінс?!

НЕТУДИСЯДЬ: Так чого ж він не розкладається?

КОСТРИЦЬКА: Ідея! Фінал переробити так, щоб не буржуазія розкладалася, а пролетаріят!

КЕР: Прекрасна ідея! Оригінальна ідея! У фіналі покажемо таверну, такий специфічний кабачок... Повний пролетаріяту! Красота! Вино, музика, жінок! Душ тридцять герлс! Пролетаріят гуляє, танцює чарлстон а-ля Повстання. Мусьє Жеребцов, дайте імпровізацію на цю тему.

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го! *(Увіходить буржуазія).*

ЖЕРЕБЦОВ: Не буржуазія, а пролетаріят розкладається... Експеримент! Чарлстон а-ля Повстання... І... (*Танок*).

КЕР: Сценічно, пролетаристично, ідеологічно! Точка! *(Буржуазія іде).*

НЕТУДИСЯДЬ: Товаришу Фон-дер-Кер! Де ж тут ідеологія? Нема! Національного питання теж нема! Колєр-льокалю теж нема! Як так спектакль покажемо, то скажуть, що наш театр закритий розподільник буржуазного мистецтва. Кричатимуть, що це чемберленівщина над Гангом! Мене виключать із партії. Я не можу! Я больше не халтурю в этом театре!

КОСТРИЦЬКА: А як же надбавка платні? Пху! Про ідеологію забули, а вона ж тут сидить!

ВСІ: Хто?

КОСТРИЦЬКА: Ідеологія!

ВСІ: Де?!!

КОСТРИЦЬКА: Та оцей індус! Я вам українською мовою кажу, що цей індус, тисячу єму чертєй у пічонку, є носій ідеології, нацпитання і колєр-льокалю.

ВСІ: Правда, правда! Ура!

КЕР: А він так і буде сидіти на протязі всієї вистави?

ЖИРАФЛЯН: Ні! Він так сидить тільки до фіналу.

КОСТРИЦЬКА: Це він у трансі: занімаєтся самосозєрцанієм і подавлєнієм желаній.

ЖИРАФЛЯН: А в фіналі він випростається...

КОСТРИЦЬКА: Раскроется от внутреннєй пассівності...

ЖЕРЕБЦОВ: Дасть експеримент індуської психіки...

КОСТРИЦЬКА: І виголосить індуською мовою революційно-зажігатєльний монолог!

КЕР: Покажіть.

НЕТУДИСЯДЬ: Треба йому хоч червоного прапора дати!

КОСТРИЦЬКА: А де ж його взяти?

НЕТУДИСЯДЬ: Хіба в театрі нема червоного прапора?

КОСТРИЦЬКА: Нема.

НЕТУДИСЯДЬ: Я больше не халтурю в этом театре!

КЕР: Заспокойтесь, товаришу Нетудисядь! Це вам не «Березіль»! Будь ласка! *(Дає індусові червону носову хустку).*

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов! Починаймо!

ЖЕРЕБЦОВ: (*До індуса*) Експеримент! І...

ІНДУС: *(Танцює, потім підносить руку з червоною хусткою і виголошує)*: О, моя Індіє! Мої індуїктивні індуси Сак'я Муні, Шива, Вішну, Брама, Брамапутра, Тарарабумбія! О, Інд, Індій, Індія, Вест-Індія, Ост-Індія, Остенде, Остен-Сакен, індурація! Вас індоли індоєвропейці індивідуалізують на індіго, на індофенол, на індуктивний метод, на індукцію! О, індуси, Індостан, індуїзм, індекс і індульгенція, індиферентизація... Хай живе індустріалізація!!!

КЕР: Чудово! Сценічно, комуністично і націоналістично. Точка.

МОВЧАЗНИЙ: *(Шепче й виходить).*

НЕТУДИСЯДЬ: Я не можу! Я подаю заяву!..

КЕР: Заспокойтеся, товаришу Нетудисядь. Зараз ми поставимо останню точку. Перспективи індуського народу, шлях до світової революції! Провідні огні! Апотеоз! На березі священного Гангу. Повітря насичене солодкими пахощами... Напівтемно... Шепотіння примар з тьохканням солов'їв... Понад річкою іде молода індуска Халатура... У неї священний вогонь... Вона показує молодому машиністові Шльопкінсу шлях до соціялізму! Шльопкінс у нас мусьє Жеребцов, а хто ж Халатура?

ВСІ: Мадам Ярославна.

ЯРОСЛАВНА: Я.

КЕР: Роздягайтесь!

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я! Ой, гірко плачу я!

ЖИРАФЛЯН: Та чого ж ви плачете?

НЕТУДИСЯДЬ: Подайте через мене заяву до місцевкому і не плачте.

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!

НЕГР: Та тебе ж питають, заразо, чого ти плачеш?

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!

НЕГР: Мусьє Жеребцов! Подержи семечки, я єйо, заразу, зарєжу! *(Кидається з ножем до Ярославни).*

ЖЕРЕБЦОВ: Гоп-ля! І-го-го-го!

ЖИРАФЛЯН: Не трогайте її!

НЕТУДИСЯДЬ: Вандали ви! Буцефали ви!

СВІТЕТИХИЙ: Товаришу Карась! Женщину ріжуть!

КОСТРИЦЬКА: Я ж вам українською мовою говорю, что он виходной!

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!

НЕГР: От зараза! Виє та й виє! Але я тебе перевию!

ЯРОСЛАВНА: Ой,...

НЕГР: *(Співає)* Віють вітри, віють буйні!..

ЯРОСЛАВНА: Мовчи, нещасний побутовщик!

НЕГР: Мовчи ти, щаслива монархістко!

ЯРОСЛАВНА: Ой!...

НЕГР: *(Співає)* Віють вітри!...

ЯРОСЛАВНА: Сволоч!...Я не можу!

ЖИРАФЛЯН: Скажіть же хоч тепер, чого ви плачете? Перед вами не конференція «Круглого стола», а виробнича нарада...

ЯРОСЛАВНА: Я плачу, що нема репертуару. Та поки ж нам заборонятимуть «Жизнь за царя»? Та дайте ж нам хоч екзотики! Дайте нам готики! Дайте нам ботики, бо ми босі ходимо!

ЖИРАФЛЯН: Екзотику ж сьогодні й даємо!

НЕТУДИСЯДЬ: А ботиків не буде!

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!... Я больше не халтурю в этом театре!

НЕТУДИСЯДЬ: Нате вам талона на ботики.

ЯРОСЛАВНА: Мерсі.

КЕР: Роздягайтесь, мадам Ярославна!

ЯРОСЛАВНА: Так у мене ж під цим іншого костюма нема!

КОСТРИЦЬКА: Як це нема? А бюстгалтер і труси, що я розмалювала на футуристичний штиб?

КЕР: Мадам Ярославна! Ви така апетитна! Ви така дефіцитна! Ну навіщо вам здався костюм? Вам ясно?

ЯРОСЛАВНА: Ясно. *(Роздягається).*

ВСІ: Браво, браво, браво!

КЕР: Починаймо!

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го!

СВІТЕТИХИЙ: А вогонь? Куди ж його?

КЕР: Над Гангом! Огонь — як точка над «і»...

ЖЕРЕБЦОВ: І? Жодних експериментів над «і» не дозволю! Та я вам

за «і» нароблю такого! І-го-го-го! Не туди, а сюди!

КОСТРИЦЬКА: Куди? Та хто ж у нас центральна художниця нашого театру? Я чи оцей Жеребець? Я вогнями розпоряджаюся!

СВІТЕТИХИЙ: Хто це вогнями розпоряджається? Хто ж у нас електротехнік? Я чи оця Кострица? Огонь вона мусить тримати в руці!

КЕР: Огонь на Гангом!

КОСТРИЦЬКА: Я вам українською мовою говорю, тисячу чертєй вам у пічонку, что огонь надо к етому мєсту!

СВІТЕТИХИЙ: Двадцять літ жонатий, а й досі не знав що це Гангом називається. (Прив'язав до заду трусів величезну лямпу). Готово!

КЕР: Тепер ви, мадам Ярославно, ідіть понад Гангом і показуйте мусьє Жеребцову перспективу... І!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го!

ЯРОСЛАВНА: *(Іде і раптом починає плакати)*. Ой, плачу я!...

НЕГР: Доведеться таки мені зарізати оцю заразу!

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!...

ЖИРАФЛЯН: Та чого ж ви тепер плачете?

НЕТУДИСЯДЬ: Платню вам збільшено, ботики дали!

ЯРОСЛАВНА: Ой! Караву л! Терпіть не можу Пече!

ВСІ: Де - пече!

ЯРОСЛАВНА: В етом мєстє!

ВСІ: Світло! Світло!

СВІТЕТИХИЙ: Даю! *(Світло збільшується)*.

ЯРОСЛАВНА: Ой! Ще дужче пече!

КОСТРИЦЬКА: Світетихий! Та виключіть же електрику, тисячу чертєй вам у пічонку!

СВІТЕТИХИЙ: А я думав, на всі сто відсотків треба... *(Вилучає електрику. На сцені темно)*.

КЕР: Сценічно, еротично, патетично! Точка!

ПРИМІТКИ Й ПОЯСНЕННЯ ДО «ЧЕМБЕРЛЕНІВ НАД ГАНГОМ»

Чемберлен, Остін — англійський державний діяч, член кабінету міністрів Ллойд-Джорджа в 1918 р. і міністер фінансів у 1919-1921 рр., під час війни Англії, Франції та інших держав «Антанти» проти російських большевиків. Далі в 1924-29 рр.— міністер закордонних справ.

У 1920-тих роках був об'єктом ненависти й постійних нападів большевиків; йому закидали постійні намагання всіма способами повалити большевицьку владу й розвалити Совєтський Союз.

Пуанкаре, Раймонд — французький державний діяч, президент Франції в 1913-1920 рр. — під час війни держав Антанти з большевиками (в 1919-1920 рр.). Був, як і Чемберлен, об'єктом постійної ненависти большевизму в 1920-тих роках; большеви[illegible] [illegible]розвали його «Пуанкаре-Війна».

Деякі злободенні в свій час вислови, натяки й скорочення:

Всюди, де **«Я вам кажу українською мовою...»** — це «українізований» вислів з російської мови: «Я вам русскім язиком гаварю!», вживаний [illegible], коли, здавалося б, вже ясн[illegible]ше не можна було щось сказати. **Місцевком** — Місцевий комітет профспілки. **«Виходной»** (рос.)— сьогодні «має вільний день». Слова Карася (ловлячи рибу) **«Красен Ганг під ясну погоду, коли вільно та рівно несе крізь ліси й гори повні води свої...»** — це початок одного з розділів повісти М.Гоголя «Страшна помста» (рос. мовою): «Красен Дніпро під ясну погоду...» і т.д. **Ярославна** — дружина князя Ігоря, персонаж з опери Бородіна «Князь Ігор». Слова її **«...Ой, плачу я...»** взято з її арії, яку вона співає, стоячи на стіні міста Путивля. Тому вона в даній сцені спершу стоїть на «стіні». Художній Керівник: **«на ньому сибірська доха»**. Сибірська доха дуже теплий і тяжкий кожух, хутром назовні і всередині, що здавна вживався лютою зимою в Сибір[illegible] Тут його вжито для контрасту [illegible] субтропічним підсонням Індії.

З вступної репліки Керівника зберігся лише останній рядок російською мовою: **«К водам Ганга из далеких стран»**. Очевидно це м[illegible] бути [illegible] відома, але пер[illegible]начена цитата.

Халатура — ім'я, що [illegible]кає на поняття «[illegible]» [illegible] роблення абияк. **Машиніст Ш[illegible]ьопкінс** — переінакчена назва експресіоністської опери Брандеса «Машиніст Гопкінс».

«Мовчи, нещасний побутовщик!»— натяк на те, що пісня «Віють вітри...» з побутової п'єси (Котляревського «Наталка-Полтавка). **«Щаслива монар[illegible]»**: «щаслива» всупереч «нещасному»; «монархістка» бо Ярославна княгиня, за ролею одягнена в московсько-боярський одяг, з кокошником, у «єдіно-нєдєлімовському» стилі, а в дальших репліках вона хоче, щоб поставили «Жизнь за царя».

В цій пародії на українізовану харківську оперу, **«товаришем»** називають лише Карася — директора театру і Нетудисядь — представника місцевкому. Нетудисядь теж часом вживає слово «товаришу». Всі інші звертаються один до одного **«мусьє», «мадам»**, ввертають французькі звороти. Це підкреслює їхню відсталість од життя, так само як і вживання в українському театрі російських слів і зворотів. Виходить розмова «українізованою» а не українською мовою. А загальний культурний рівень робітників цього театру підкреслюється комбінацією французьких делікатностей з вульгарною лайкою.

Прізвище електротехніка-освітлювача — **Світетихий** запозичене з молитви: «Світе тихий святої слави...»

Презентації



Редактор часопису "Український Засів п. Ігор Бондар-Терещенко, генеральний директор видання п. Ольга Броннікова презентують поезомалярську групу "Червона Фіра"

...МОГИЛА ЇХНІ ГОРБИ ВИПРАВИТЬ!

Заклопотано святкуючи перемоги свого першого «державницького» року, Харків водночас спостерігав поступове відродження творчих сил революційної молоді. Відтак офіційна презентація представника місцевого літературно-мистецького правого фронту — поезомалярського угруповання «Червона Фіра» — відбулась завдяки редакції часопису «Український Засів» на чолі з головним редактором п. Ігорем Бондарем-Терещенко та ґенеральним директором видання п. Ольгою Бронніковою, чия участь в нелегкій долі початкуючих аванґардистів стала за той фізичний чинник до оздоровлення загально культурного настрою міста.

Отже, хореоґрафічною композицією «Могила наші горби виправить», що нею власне й презентувала себе «Червона Фіра», і яка була присвячена 100-річчю з дня народження Михайля Семенка та першій річниці з дня народження Президента України Л.М.Кравчука, «Сергій Жадан сотоваріщі» оприлюднено засвідчили початок свого наступу «на позиції постсовіцьких залишків української літератури». Серед дійових осіб вистави, представлених полум'яними постатя-

ми Демаґоґа та Модерніста, зацікавленому загалові явився й Дух, що тіло рве до бою, відірваний, як стало знати, від живця нашої «хуторянської» культури.

«...За що ж ти Шевченка так ненавидиш?— запитували у нього приголомшені глядачі, спозираючи буйства останнього. І на це їм була відповідь молодого героя «Червоної Фіри», що цілком щиро, по-семенківському, відповідав:

— За що я його ненавиджу? А за те я його ненавиджу, що саме Шевченко кастрував нашу інтеліґенцію. Хіба це не він виховав цього туполобого раба — просвітянина, що ім'я йому — леґіон? Хіба це не Шевченко — цей, можливо, непоганий поет, і на подив малокультурна й безвольна людина,— хіба це не він навчив нас писати вірші, сентиментальничати «по-катериняччи», бунтувати «по-гайдамачи» — безглуздо й безцільно — й дивитись на світ і будівництво його крізь призму підсолодженого страшними фразами пасеїзму? Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, як-от кажуть, за очі й пити з ним горілку та холуйствувати перед ним, коли той фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: «А ти, Матюшо, все-таки талант.» Саме



Ґенеральний директор "Українського Засіву" п. Ольга Броннікова

цей іконописний «батько Тарас» і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну одиницю.

Дурачки думають, що коли б не було Шевченка, то не було б і України, а я от гадаю, що на чорта вона й здалася така, якою ми її бачимо аж досі, бо в сьогоднішньому вигляді з своїми ідіотськими українізаціями в соціальних процесах, вона виконує тільки роль тормоза!

Причинки

Микола Козак

ГРІМ

Світлої пам'яті тих,
Кого закатували бандерівці

Отут — межа.
І там — межа.
Зведемо поля до спільності.
Моя синівська душа
Кличе людей до пильності!
Батько був — і нема.
Ридає ридма
Птах
Біля нашого дому.
Знаю: цвинтарний цвях
Озветься громом!

Зі збірки «Розмова з матір'ю» (Харків, в-во «Прапор», 1976, с.17)

ОЗВІТЬСЯ ГРОМОМ, ПАРТАЧІ!

— Добридень,— вітаюся до них.

— Слава Україні,— підкреслено чемно відповідають на мій привіт. Але що це вас так змінило, отих колись забрьоханих «тьотів» і «дядів», адже рік тому ви відповідали на моє привітання своїм одноманітним «здрастє»? А тепер?..

І невтямки стає, чим маємо відповідати на подібні кпини цитованого вище Михайла Ситника, що від його колишнього «тепер» відбігло нині півстоліття. Чи стане за бажаний звіт факт з'яви усіх новітніх харківських «націоналістів» на шпальтах одіозного «Визвольного Шляху» і то протягом якраз «одного» вищезгаданого року? Зрештою, тут ходить лише про чергові прояви малоросійського крутійства (себто «ментальности»!), що їх одержали у спадок ті, хто з наступним приходом чергових «наших» «зубами згризали зі стін летючки із написом «В Україні — по-українському». Так стояла справа? Втім, подібні вади суто «сльобожанського» наповнення брати на глузи нам не випадає, позаяк маємо честь показати старі шляхи виховувати нову «націоналістичну моралю» в красному письменстві України. А вони, як стає знати, не завше співпадали з власним життєвим досвідом «митця», з'являючись, як правило, з потреби дня і справи.

Можна ствердити, що подібну потребу «бути повсякчас на коні» мала переважна більшість українських письменників, що не гребували й фалуванням свого минулого, до чого, хоч би там що, змушувала їх ота кортячка.

Отже, лише завдяки особистому приниженню в редакторських коридорах, за рахунок неоковирних «літературних» ходів тощо, теперішній голова харківського Секретаріяту ОУН-б поет Микола Козак міг дебюдувати у 1976 році власною збіркою «Розмова з матір'ю» (видавництво «Прапор»), обов'язково вказавши у книжковому життєписі на батька, що «був головою сільської Ради», і який «загинув від рук бандерівців»!

Як би там не було, проте лишень в одному можемо бути певні, подаючи віршований доробок згаданого автора, — це незаперечність того, що подібна творчість нашої «свідомої верстви» слугує за найкращий доказ на те, якими вони були насправді, оті «криваві шляхи» та «сльобожанські манівці» кожного з «громовержців» національної Ідеї зосібна.

Сергій ПРЕЦІНЬ

Бібліоґрафічні нотатки

СВЯТОСЛАВ ДОЛЕНГА

ЮРІЙ ЛИПА «БІЙ ЗА УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ»

Тяжко писати звичайну рецензію на книгу Липи. Книгу цю треба пережити. Книга ця - безперечна *подія* в нашому літературному світі. Вісімнадцять есеїв написаних з бравурою, з вогнем і пристрастю на те, «щоб прийшла нова література Українців». Вісімнадцять есеїв, що вчать гордости за свою націю. Блискучі удари шпагою вправного майстра в обороні нової української культури. Скреґіт і іскри заліза. Справжній «бій за українську літературу»!

Сам автор пише про цю книгу: «Вона повстала з прихильности до всіх творчих проявів української духовности, з любови до української крови», з бажання «окреслити місце власної раси та її письменства».

Який незвичайний задум. Яке світле завдання! І ми сміливо можемо сказати, що це завдання авторові вдалося. До своєї мети іде він певним шляхом, мужньо пригортаючи до грудей все, що породила його раса. В нього ясні, спокійні очі і суворі вояцькі руки, що вміють і пестити, і карати. Немає меж в його любові до своєї батьківщини. Дбайливо визбирує він найменші кам'янці на шляху своїх історіософічних мандрівок, ці кам'янці блищать в його руках правдивими діамантами. Як господареві на власному господарстві йому шкода кожної дрібниці. Він нічого не хоче загубити. Кожна річ, дрібний факт, непомітна постать, незначна розмова все набирає у нього спеціального значення, все живе й рухається на сторінках його книжки, надихане потужністю авторового заміру. Сила Липи в тому, що не зайда й не неофіт. На великий лицарський турнір в обороні нової України він приїхав з власного краю, не наємник, а пан багатьох замків і володар незчисленних скарбів. Предки його вірили й хрестилися широким українським хрестом. Дід його вибудував палату, де він мешкає, а батько навчив молитися й працювати. Йому дорога, непомітна й безварта для чужинця, кожна дрібниця побуту, що його оточує. І немає у нього до *своїх* ні гніву, ні ненависти. Є тільки біль за тих «братів», що пішли манівцями і опаскудили чесне ім'я свого роду, і велика гордість за тих, що вірно служать світлій ідеї нового українського відродження.

«Любов! - говорить Липа, - Це ж вона - той закон, що кермує письменниками - будівничими своєї раси».

І саме в ім'я цієї любові кличе Липа свого читача до бою за українську духовність.

Книжка його «переконує». Липа зумів підійти до сучасного читача, зумів знайти ту форму і ті вислови, які найкраще промовляють до його переконання.

А втім, на свої думки він має багатющий «доводовий матеріал». Аргументація його мінлива, несподівана й блискуча. Він показує нам руїни військової бурси з часів гетьманщини й висічену на мурі козацьку мапу з трикутниками фортець, він віднаходить французьку політичну гравюру з Українцем в препишному жупані на першому пляні. Він шукає «традицій гордости з власної раси» в проповідях митрополита Іларіона з XII ст., в словах Костянтина Вишневецького, в писаннях Галятовського і Величка... Сотки давніх Українців переходять сторінками його книжки, прагнучи висловити самих себе, бажаючи признання й *зрозуміння від своїх нащадків*. Напівлегендарний Гаркуша став постаттю, що репрезентує бундючний непогамований дух його нації... Прекрасний інтерпретатор і діягност Липа вишукує ясність в найтемніших закутках українського минулого. Його діягнози блискучі. З дріб'язкової аналізи маленьких подій, із несподіваних слів далеких людей встає сліпуче сонце синтези. Образи набирають кольору, іскряться мільйонами барв стають близькими й зрозумілими на препишному, барокковому тлі авторських думок. Пише Липа: «Що ж є більше таемничого, більш чудесного, як нова ясність!» Ця «нова ясність» встає перед читачем, що не може відірватись від сторінок його книги. Читач починає «думати», підпадає під суґестивний вплив авторового викладу. Разом з Липою повстає він проти «дев'ятнадцятого», проти «століття ситости» й посади «великого П, як символу духовности минулого віку», проти «мріяння» й бузувірської зневіри у власну расу». Так, як і Липа, відчуває він «потужну, велетенську, теллюристичну силу» Української Нації і вірить, що «українська духовність має темпо-розвитку найшвидше з усіх слав'янських рас». Він іде разом з Липою в джунґлі свого минулого, щоб вийти звідти, немов з купелі в цілющій воді. Він поринає в радісній дійсності, щоб назавжди переконатися, що для визволеного українського духа немає «кордонів», «окупацій», «режимів», «партій» і «груп», що за кожним Українцем, за його чином і мислями, так чи інакше, завжди стоїть його велика свята Батьківщина.

«Невтральних рас нема, пише Липа. Брак відпорности щодо якоїсь чужої раси то признання її влади над собою». Із книги Липи встає саме «Україна мілітанс», войовнича Українська раса, мінлива, неспокійна, бундючна й хутка. «Не маленькі люди, а велика південна раса, повна незаспокоєности».

Іде нове століття, в яке ця раса входить із «знаком рунічним, норманським, знаком київських конунгів каганів». Липа вірить, що за цією велике, яскраве майбутнє. Ні, навіть не вірить він переконаний в цьому, так як переконаний буде кожний читач, що перечитає його книжку. І для цього читача буде байдужим, чи Липа знає «всі твори Берґсона», як хочеться, наприклад, одному популярному рецензентові з «Діла», чи ні, чи Липа наслідує «польських месіаністів» і скільки в його книжці буде «москалізмів».

Книга Липи це твір небуденний - тимто буденні рецензії, висушені трафаретом ґазетярської мови до неї не пристануть. Український читач сприйме книгу Липи, як щось орґанічне. Він відчує, що Липа не тільки «ерудит», який користає з цитат тих творів, що йому подобаються, але передовсім справді талановитий творець нового психічного клімату, в якім йому хотілося б бачити могутній розвиток української духовності. Цитату бере Липа лише на допомогу, саме для створення цього психічного клімату. Вона орґанічно вплітається в зміст його книжки. Вона не існує сама для себе, не служить «цілям безпосередньої аргументації», лише полегшує авторові висловлення своїх думок. Просто хтось влучніше висловився і Липа з цього користає. Тому перевантаження цитатами не разить в книзі Липи. Книга ця велика мандрівка автора в Скарбницю Світової Духовности. Героїчний самітний похід з високо піднесеним прапором українського відродження. Велике напруження і велика гордість зродили її. Всі можливі дефекти цієї книги, що їх з рецензійного обов'язку можна було б вилічити, маліють в обличчі великого бажання автора здобути своїй расі належне їй визначне місце, дати синтезу сьогоднішньої української правди.

Віримо, що «Бій за Українську Літературу» надовго стане головною лектурою нового українського інтелігента. Бо ж книга ця своїми корінням не тільки вросла в давнину, не тільки віддихає повітрям сучасности, але відкриває також семафор у далеке майбутнє, вчить віри в це майбутнє і вірности своїй нації, яка саме в це майбутнє простує велетенськими кроками.

З цієї точки зору «Бій за Українську Літературу» є одним з наймеркантильніших документів нашої відродженої епохи, є видатним твором нашого покоління, який має всі дані на те, щоб стати підставою для думання прийдешньої української еліти.

Повторюю: твір цей треба пережити, докладніше рецензувати його ще вчасно.

Журнал «Ми», 1935 р.

«УКРАЇНСЬКИЙ ЗАСІВ»: НА 50 ЛІТ

Розмова з кіоскером

Перший номер журналу «Український Засів» з'явився в продажу по ґазетних кіосках та книгарнях.

- Як розходиться журнал? - питаємо ми у кіоскера, купуючи «Нову Україну».

- За сьогодні продав 16 примірників... Незабаром при нас розібрали й решту - чотири примірники.

Так український читач зустрічає першу ластівку. Для Харкова і загалом для України це - визначна подія. Будемо сподіватись, що дальші числа читач зустріне з радісним очікуванням.

«Нова Україна» 31 грудня 1942 року.

ЧИТАЙТЕ В НАСТУПНОМУ ЧИСЛІ

Прапори духу

ЮРІЙ ЛИПА. ТАРАСІВЦІ

... Питаєтеся, що сталося в Харкові? В ніч на 1-ше травня 1893-го року по місту зроблено більш 40 трусів і заарештовано понад 20 Українців, між ними й Івана Липу. Одночасно зроблені були труси і в Києві, і в Одесі, і на провінції. Арешт наробив багато галасу і страху у Харкові — казали, що арештовано тайне товариство, яке мало на меті одірвати Україну російську від Росії і прилучити її до Австрії.

Називається це місто — Наше

"СЛОБОЖАНЩИНА" МІКОЛИ МІХНОВСЬКОГО

Донедавна за перше періодичне видання, що з'явилося в Малоросії українською мовою, уважався лубенський часопис "Хлібороб" (1905), який виходив "явочним порядком" під редакцією Володимира Шемета і був одним із речників підпільної Української Народньої Партії. Відтак, як стає сьогодні знати, першість у справі виходу українського друкованого слова, за умови реакційности царської Росії, належить саме Харкову, де розбудовував національну ідею знаний під ту пору адвокат Микола Міхновський.

І поза Україною сущі

ЕММА АНДІЄВСЬКА. ТИГРИ

Саме на сторінках нашого часопису читачі в Україні зможуть, нарешті, скористатися з нагоди увійти до вигадливого світу поетичної прози мисткині, що мешкає в Мюнхені.

Сили невичерпні

ВІКТОР ПЕТРОВ. ПРО СПАЛЕНОГО ПОЕТА

Володимир Свідзінський був спалений живцем большевиками у клуні під Харковом різом з десятками інших людей під час примусової евакуації. Це був поет уявних речей, поет европейської міри, людина широкого діяпазону, глибокої ерудиції.